

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta

Charles University in Prague – Faculty of Education

Katedra výtvarné výchovy

Department of Art

Estetické působení barev prostřednictvím obrazů

Aesthetic affects of colours during paintings

Helena Milerová

Přátelství 753, 289 11 Pečky

3.ročník Specializace v pedagogice: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

3 rd year Specialism in Pedagogy: Art education

Vedoucí bakalářské práce

Head of the Bachelor Thesis

PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

Konzultant

Tutor

Doc. ak.mal. Jaroslav Dvořák

Praha, duben 2010

Prague, April 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci bakalářského studia vypracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

V Praze dne 10.4.2010

Poděkování

Děkuji panu PhDr. Janu Šmídovi, PhD. za inspirativní optimistické konzultace a za odborné vedení závěrečné bakalářské práce a panu Doc. ak. mal. Jaroslavu Dvořákovi za objevné konzultace nad výtvarnými díly.

ANOTACE

Milerová, Helena: Estetické působení barev prostřednictvím obrazů.

/Závěrečná práce bakalářského studia/Praha 2010 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, normo s. 62

V závěrečné práci bakalářského studia se zaměřuji na teoretickou studii tématu s uplatněním ve výtvarném úkolu didaktické části a ověření této práce ve vlastní tvorbě.

Práce se zabývá tématem estetického působení barev prostřednictvím obrazů.

Cílem této práce je poukázat na aktivitu a vliv barvy obrazů v současné době, dále především na způsob práce s barvou v malbě a novými výtvarnými prostředky, současným médiem digitální fotografie. Za přínosné považuji proniknutí do souvislostí barvy, obrazů a výtvarných médií, jež slouží k vlastnímu výtvarnému vyjádření.

klíčová slova: barva, obraz, estetické vnímání, vizuální komunikace, výtvarná výchova, malba, digitální fotografie

ANNOTATION

Milerová, Helena: Aesthetic acting of colours during paintings.

/Final thesis of bachelor studies/Prague 2010 – Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art, normo p. 62

Final thesis of bachelor studies is focused on theoretical field of subject and applied to creative challenge. Verification of all is in my own art work.

Work deals with aesthetic affects during paintings.

Main aim of this work is to refer colour's influence nowadays, how to work with colour in paintings, with new art recourses and with new media like digital photography. Beneficial thing is link between colours, paintings and art media which is giving us a possibility of artistic expression.

Key words: colour, image, aesthetic perception, visual communication, art education, painting, digital photography

Obsah

| | |
|---|-----------|
| OBSAH | 5 |
| 1. ÚVOD..... | 7 |
| 2. TEORETICKÁ ČÁST | 9 |
| 2.1. Barva | |
| 2.1.1. Co je barva? | 9 |
| 2.1.2. Symbolika | 11 |
| 2.1.3. Historie | 12 |
| 2.1.4. Vliv | 15 |
| 2.1.5. V obraze..... | 16 |
| 2.2. Obraz..... | 17 |
| 2.2.1. Co je obraz? | 17 |
| 2.2.2. Funkce obrazu..... | 21 |
| 2.3. Vidění – Vnímání – Estetické vnímání..... | 22 |
| 2.3.1. Vizuální komunikace | 24 |
| 3. DIDAKTICKÁ ČÁST | 27 |
| 3.1. Úvod | 27 |
| 3.2. Úkol č. 1 - Digitální fotografie..... | 28 |
| 3.3. Úkol č. 2 - Malba | 31 |
| 3.4. Reflexe..... | 33 |
| 4. VÝTVARNÁ ČÁST | 37 |
| 4.1. Úvod | 37 |
| 4.2. O fotografii | 37 |
| 4.2.1. Tak to má být? | 39 |
| 4.2.2. Opravdu opravdové? | 42 |
| 4.2.3. Krása a ošklivost..... | 43 |
| 4.2.4. Výběr | 43 |
| 4.3. O malbě | 44 |
| 4.3.1. Technika a možnosti | 44 |
| 4.3.2. Abstrakce | 46 |
| 4.3.3. Cit a publikum | 46 |
| 4.3.4. Osobní vnímání – prožitek..... | 48 |
| 4.4. Konfrontace..... | 48 |

| | |
|---|-----------|
| 5. ZÁVĚR | 50 |
| 6. POUŽITÁ LITERATURA A PRAMENY: | 52 |
| 7. SEZNAM VYOBRAZENÍ V TEXTU | 55 |
| 8. SEZNAM PŘÍLOH..... | 56 |
| 9. PŘÍLOHY | 57 |

1. Úvod

Téma bakalářské práce, kterým se pokusím zabývat, není ve svém znění zcela jednoznačné. Je zde ponechán prostor pro volbu dalších souvisejících podtémat, a způsoby jejich pojetí se mohou lišit. Pod každým slovem z názvu se skrývá množství významů, které bych chtěla stručně vysvětlit, aby bylo zřejmé jakým směrem se toto téma v mém podání ubírá a jak ho chápu.

Rozhodla jsem se zpracovat téma, které bylo a je nedílnou součástí výtvarného umění, jemuž jde bok po boku. Je to téma stále živé, které nikdy nebude poplatné své době, je diskutované a rozebírané už kvůli tomu, že se uplatňuje nejen ve světě výtvarného umění.

Barva - její působení, její vliv, a to jak ji vnímáme. Je stále aktivní a nestala se snad nikdy staromódním tématem, obklopovala vždy a obklopuje stále a kontaktu s ní se vyhnout nelze.

Prostředí, které si kolem sebe utváříme, příkladně náš domov a věci, kterými se obklopujeme, vybíráme tak, aby splňovaly naše požadavky, naše tužby a tedy i uspokojovaly naše estetické potřeby. Vybíráme to, co je prvotně vizuálně přitažlivé, to co vnímáme smyslem, který je v této souvislosti smyslem číslo jedna, zrakem. Náš svět se vším kolem je barevný, a proto před vlivem barvy uniknout není možné.

Ráda bych podotkla, že se jedná o téma, které je odbornému publiku známé, a to podstatné je, že není vzdálené publiku laickému/neodbornému. Každý z nás je schopen uvědomit si jak barvy, které na něj z vnějšího světa doléhají, působí a jak je vnímá, spojit je s vlastní zkušeností a zmínit nakolik citlivě se ho dotýkají, které mu jsou blízké apod.

Teoretickou část neponechám pouze barvě, ale i dalším kapitolám, které jsou s ní úzce spjaty. Důležité je zmínit skrze která média se k nám barva do naší přítomnosti dostává a jakým způsobem jí věnujeme pozornost, vnímáme ji.

Můj pohled na dané téma a jeho zpracování nebude nijak zvlášť nabitě novými objevy, pouze poukáže na to, co je již známé. Tímto způsobem chci nastínit oblast, v které se

dané téma pohybuje. Především usiluji o načerpání vlastní zkušenosti a seznámení se s problematikou.

Zároveň se mi dostane také první zkušenosti s žáky a potenciální učitelskou rolí. Pokusím se ověřit si vlastní zatím neobornou didaktickou dovednost, a to v realizovaném výtvarném úkolu, v didaktické části.

Žákům bych skrze toto téma chtěla přiblížit barvu, a to v zamyšlení nad tím, jak ji vnímáme především skrze různá výtvarná média a prostředky.

V rámci výtvarné části mám prostor pro vlastní výtvarné vyjádření a seberealizaci.

Tato část se bude zabývat teorií i praxí. Teoreticky bych se ráda zmínila o současném médiu fotografie, na straně druhé o klasickém médiu, a to malbě. A to z hlediska současného nahlížení na tyto techniky a způsobu, jakým se uplatňují v dnešní době. Právě tak i pro mě je podstatné uvědomit si rozdíly barevného vyznění, jež je možné pozorovat ve výtvarných dílech různého výtvarně-technického provedení.

Tím mám na mysli také konfrontaci klasických výtvarných technik a technik současných, hojně využívaných v tvorbě, kterou bych ráda výtvarnou část uzavřela.

V praktické části se budu věnovat několika výtvarným technikám, na nichž budu demonstrovat jinakost barvy v obraze. Technika, která je mi blízká, a k níž se bude estetické působení barev vztahovat, je malba olejovými barvami.

„ Obrazy – tříbení, zvolna postupující redukce, uvolněné splývání s prapodstatou – působí krásnou modří, krásnou červení, krásnou žlutí, prapůvodními prvky, jež do hloubky rozechvívají lidské smysly. “¹

¹ Lamač, M., *Myšlenky moderních malířů*, Praha : NČSVU 1968, s.74

2. Teoretická část

V této části vyzdvihnu pouze několik témat, o kterých se domnívám, že souvisí se zadaným tématem bakalářské práce. Zároveň, jednotlivá témata jsou sama o sobě velmi obsáhlá, a tudíž i jejich zpracování bude odpovídat potřebnosti zadaného tématu.



2.1. Barva

obraz č. 1 Paleta barev, archiv autorky

Nese mnoho významů. Především se na ni díváme jako na prostředek komunikace, a to vizuální a psychologické. Je nositelkou informace, která probíhá mezi tvůrcem a pozorovatelem (divákem).

2.1.1. Co je barva?

Řekněme, že je to odražené světlo, psychický počitek, hmota vymáčkнутá z tuby a výrazový prostředek. Každé z těchto tvrzení je správné, v žádném z uvedených odpovědí se nemýlíme, záleží pouze na tom, z kterého hlediska na barvu nahlížíme a jak ji studujeme.

V krátkosti nastíním fyzikální vydefinování barvy. Je to „*zrakový vjem vyvolaný viditelnou částí elektromagnetického záření, nebo v našem případě vlastnost hmoty, která určuje barevný vjem při jejím pozorování, tj. ve světle odraženém nebo procházejícím.*“² Barevné spektrum tak dostaneme v momentě, kdy necháme hranolem projít světelné paprsky a ty se rozloží na „*šest okruhů barev: červenou, oranžovou, žlutou, zelenou, modrou a fialovou.*“³, kdy každá z nich má jinou vlnovou délku. Chemicky je barva určována z přírodních zdrojů a nebo syntetické výroby.

² Losos, L., *Techniky malby*. Praha: Aventinum 1995. ISBN 80-85277-46-8, s. 11

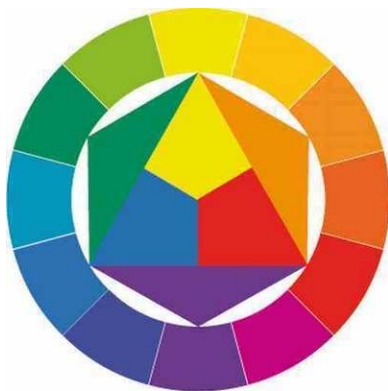
³ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7, s. 108

Jak bylo již uvedeno, barva je psychickým počítkem, a právě tak ji budu v následujících částech chápat. V této souvislosti je barva v pomyslném napojení na zrakový orgán, který umožňuje vnímat ji a přenáší tak informaci, která má vliv na psychický stav jedince.

U barvy si všímáme základních vlastností, a to tónu, sytosti a světlosti barvy, a také odstínu, který vzniká míšením tónů. Barvy je možné dělit do skupin, tedy polarizovat. Jako hlavní rozdělení bych uvedla barvy neutrální (bílá, odstíny šedé a černá) a chromatické (ty ostatní), potom barvy primární (základní – žlutá, červená, modrá, jež nelze namíchat) a barvy sekundární (odvozené – oranžová, fialová a zelená), dále barvy komplementární (proti sobě stojící v barevném kruhu – červená a zelená, modrá a oranžová, žlutá a fialová) a nekomplementární. Barvy můžeme ne zcela charakteristicky dále dělit na světlé a tmavé, syté a bledé, měkké a tvrdé. Podrobnější dělení barev je z části sugestivně zabarveno, dělíme barvy ještě na teplé (aktivní) a studené (pasivní), a také klidné a vzrušivé.⁴ Konkrétně toto rozdělení poukazuje na pocitové prožitky barvy.



obraz č. 2 Ostwaldův barevný kruh



obraz č. 3 Znázornění základních barev uprostřed,
odvozených barev vně trojúhelníku
dále kruh komplementárních barev.

⁴ Pro tuto část vycházím z Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

2.1.2. Symbolika

Barvám je připisován symbolický význam, který je i v nás jaksi podvědomě ukotven. V konkrétních případech, u nás samotných, bychom zcela jistě objevili rozdíly v názoru a nahlížení na určitou barvu. Výzkum tohoto typu by bylo zajímavé zrealizovat, neboť by otevřel další možnost nahlížení na barvu v obraze.

Pro ilustraci bych zde nastínila obecně známou symboliku, konkrétně barev neutrálních, primárních a sekundárních. Symbolika, tak jak ji bereme dnes, se právě do té dnešní podoby v průběhu historie vyvíjela. Symbolický význam barvám připisujeme na základě asociace s danou věcí, jako klasický příklad bych uvedla zelenou, která se nám propojí s trávou, která roste (nový život). Druhým faktorem je zkušenost, z které vycházíme, tedy že žlutá je světlem, teplem a energií. Dále je symbolika určena z hlediska dobového, tedy historického pojetí, kdy se váže nejen na místo a čas, ale také na společnost, skupinu a kulturní oblast (toho si lze povšimnout u národních krojů, vlajek, apod.). Symbolika barev je pojímána jinak také v rámci sociální skupiny. Stále tedy nacházíme rozdíly v pojetí jednotlivých barev, a to v nejširších polích jejího významu. Typický rozdíl, který uvedu jako příklad je symbolika barvy černé, která je v rámci naší evropské symboliky barvou smutku, naproti tomu dále na východ, v Číně je barvou smutku bílá. U některých barev máme možnost pozorovat významové rozpory a zvláštnosti.

Symbolicky je barva spojena také s jejím nositelem, jehož osobnost, náladu a názor vyjadřuje.

Stručná symbolika:

Bílá symbolizuje čistotu, světlo, duchovní bytí.

Šedá je klidná a neutrální.

Černá představuje smutek, smrt, prázdno, vzdor.

Žlutá byla kontrastně původně považována za zápornou barvu, v současné době pokládána za radostnou a veselou. Zlatý tón pak značí úlevu, radost, uvolnění napětí.

Oranžová je barvou energickou, hřejivou, přátelskou, radostnou.

Červená je barvou dynamickou, vyjadřuje vášně, lásku, úsilí a i hněv a boj, je provokativní a mocná.

Fialová barva znamená statečnost, je záhadná, důstojná, vznešená, melancholická.

Modrá původně zasvěcena smrti a přitom považována za kladnou barvu, jinak je barvou klidu a věrnosti, spokojenosti.

Zelená je spojena s pohodou, růstem, bezpečím, symbolizuje naději.

2.1.3. Historie

Barva je v dějinách umění, už od jejich počátku nezbytným prvkem.

S barvou jsme odjakživa v úzkém sejetí, to že nás obklopuje a vnímáme ji je součástí našeho každodenního života.

Prvotně se teorií barvy zabýval Isaac Newton v 60.letech 17.století, a to především z fyzikálního hlediska, kdy se skrze sluneční spektrum dostal ke zkoumání základů studia barev. Podstatné dílo představuje také J.W.Goethe, a to Nauku o barvě. Ta v 19.století otevírá nový vědecký přístup k barvě a řeší fyziologické i psychologické poznání barvy.

Z hlediska svého vývoje a uplatnění nebyla původně barva tak podstatná jako kresba, jako obrysová linie, která vykreslovala to, co mělo být zobrazeno a určovala tvar. Barva bývala pouze doplňkem. V paleolitickém období šlo o lineární zachycení lovce při lovu na bizona, ve starověkém Egyptě a Řecku byla barva dekorativním prvkem, nelze však popřít symbolické užití. V době středověké je s barvou zacházeno citlivě, ale je jí ponechávána většinou barevnost základní. Stále se jednalo o zobrazení figur, biblických výjevů, předmětů a barva hrála doplňkovou roli. Tento přístup byl pozměněn v období renesance, kdy je na barvu kladem větší důraz. S Leonardem da Vinci se dostává do jiné sféry, kdy pomocí vzdušné perspektivy buduje prostor, to mu umožňuje barva. Baroko má temnější barevný charakter. Skokem k romantismu můžeme sledovat jak barva v té době „[...] tlumočí citovou účast umělce na zobrazených jevech i emocionální náplň obrazů.“⁵

Ovšem velký zlom nastává v 19. století s nástupem impresionismu, kdy „*Impresionisté studovali barvu, a sice její čistou dekorativní hodnotu, ale zůstávali stále omezení pouty*

⁵ Brožková, I., *Barva a obraz*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1980, s. 8

přírodní pravděpodobnosti. – Pěstovali senzibilitu oka, místo aby se vnořili do nitra plného tajemství.“⁶ Kdo však nezůstal omezen přírodními pouty byli fauvisté.

„Barvy byly pro nás dynamitové patrony. Měly za úkol vyjadřovat světlo. Útočili jsme přímo na barvu. Idea ve své svěží novosti byla nádherná. Že totiž skutečnost je možno nadsazovat.“⁷

V dalších obdobích se barva dostala do fáze, kdy je samostatným a nosným prvkem obrazu, jako příklad bych uvedla obrazy Františka Kupky, Marka Rothka nebo Josefa Alberse.

Uvědomuji si, že při tomto výčtu rozebírám barvy právě z hlediska obrazu plošného, ale právě ten je pro tuto situaci nejvhodnější k demonstraci a vysvětlení vývoje barvy.

Z uvedené historie je tedy zřejmé, že barva prošla nelehkým vývojem, přičemž každá fáze byla pozitivním přínosem.

⁶ Lamač, M., *Myšlenky moderních malířů*. Praha : NČSVU 1968, s. 43

⁷ Maurice Vlaminck in Lamač, M., *Myšlenky moderních malířů*. Praha : NČSVU 1968, s. 79

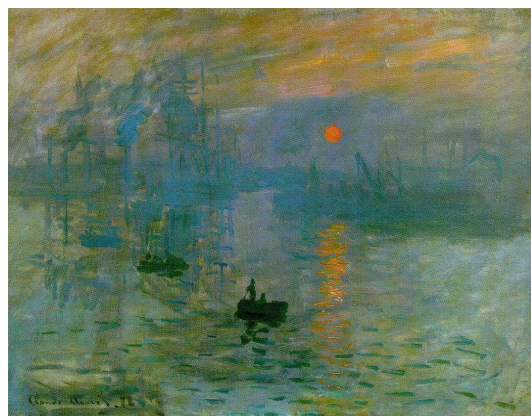


obraz č. 4 Simon s Ježíškem

Petr Brandl

olejomalba

1725



obraz č. 5 Imprese: Východ slunce

Claude Monet

olej na plátně

1872



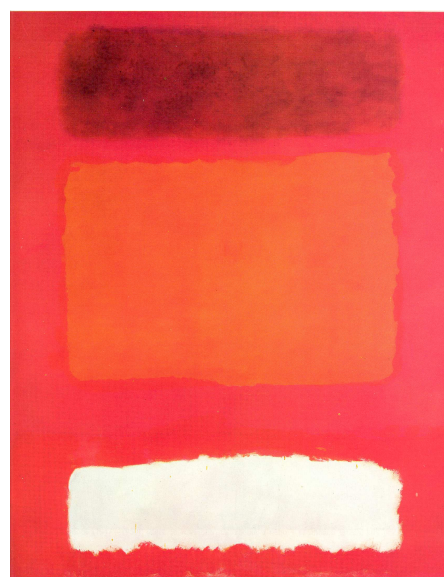
obraz č. 6 Most Charing Cross

Andre Derain

olejomalba

80x100 cm

1906



obraz č. 7 Červená, bílá a hnědá

Mark Rothko

olej na plátně

252,5 x 207,5 cm

1957

2.1.4. Vliv

„Prvotní, elementární fyzický účinek barvy poslouží jako dráha, po níž barva pronikne do duše.“⁸ Takto popisuje vliv barvy Wasily Kandinsky.

Barva na nás skrze obraz působí dvěma způsoby. Její vliv je psychický a fyzický. Fyzický účinek nemá dlouhého trvání, především pocítíme zrakové podráždění. Wasily Kandinsky radí setrvat a od barvy se neodvracet, tím prodloužíme účinek a něco v nás zůstane. Barva je spojena s citem - „[...] barva nositelkou citového zabarvení a emocionální náplně“⁹. Dokáže nést citové napětí, obsah a zážitek. Má vliv na naši náladu, na citový stav, a naopak naše vnitřní rozpoložení má také vliv na vnímání té či oné barvy. „[...] vnímání barvy, je proces dynamický se silným přimíšením subjektivních prvků.“¹⁰

Celkově nese hlubokou obsahovou hodnotu, díky které je schopna vyvolat a přímo nás vyprovokovat k reakcím, dovést nás k myšlenkám a pocitům.

Barvu máme obvykle spojenou s určitými představami po předchozí konkrétní zkušenosti. Díky této zkušenosti jsme schopni od sebe očekávat i určitou reakci při kontaktu s barvou v obraze. Jako jednoduchý příklad uvedu červenou barvu na semaforu, která jasně přikazuje STOP, stůj. Červená nám zakazuje, nedovoluje vstoupit, budí respekt. Je drsná, prudká a významně na nás křičí. Domnívám se, že při vnímání jiných obrazů jsme částečně ovlivněni tím, k čemu máme jakou barvu pomyslně přiřazenou. Objevuje se tu symbolika, asociace a vliv barvy.

To jak na nás barva působí a jaký na nás má vliv je dáno také společností, dobovým vkusem, cítěním, tím co je aktuálním trendem. Převáděno do zcela praktické řeči, ukázalo se, že letošním trendem je bílé oblečení, konkrétně u mladých chlapců (mužů) bílé upnuté kalhoty a k tomu bílé tenisky. Kdo nemá, je „aut“. Na kolik je jim tato barva blízká či na kolik se s ní ztotožňují je vedlejší, neboť bílou káže společnost! Necháme se bílou přesvědčit. Je to banální, za to platný příklad.

Barvě je přisuzována souvislost hned s několika smysly, nejen se zrakem, ale i čichem, chutí a sluchem. Stejně jako nám Delaunayova orfistická malba evokuje hudební tóny,

⁸ Kandinsky, W., *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda 1998, s.46

⁹ Brožková, I., *Barva a obraz*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1980, s. 10

¹⁰ Šindelář, D., *Estetické vnímání*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1961. s. 79

tak nám reklama na billboardu s košíkem plným rudých jahod přivodí chuť na toto ovoce. A co teprve fotografie tekoucí čokolády?



obraz č. 8 Čokoláda

fotografie

2.1.5. V obraze

Je třeba položit si otázku, a to jakou funkci má barva v obraze. Jaká je její úloha, k čemu slouží obrazu v současné době.

Barva je, jak už vyplývá z kapitoly 1.1.2., komunikačním prostředkem, měla by podtrhovat sdělení, které obraz přináší. Zároveň je tedy nositelkou informace. Její úloha může být také dekorativní a symbolická.

Barva je „*součástí estetického osvojování světa*“¹¹, ke kterému dochází skrze obrazy. Z několika citací se tak můžeme dozvědět, že „*Hlavním úkolem barvy musí být, aby sloužila pokud možno nejvíce výrazu.*“¹² Ten je velmi výmluvný a pro obraz podstatný. Barva tak umožňuje svobodné vyjádření ve výtvarném projevu, což se ostatně dá říci i o dalších výrazových prostředcích.

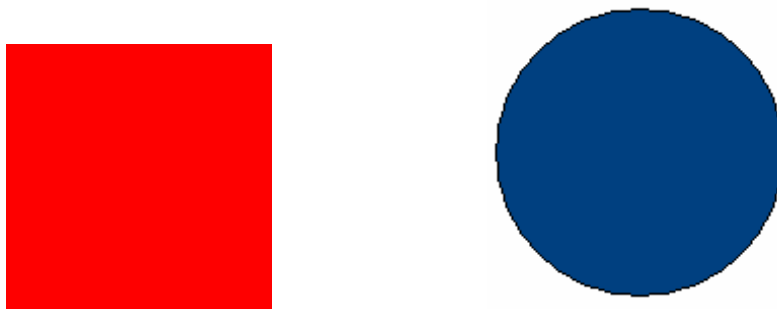
Především se barva v obraze podřizuje uměleckému záměru. Měla by svým způsobem kopírovat stopy našich myšlenek a tím je zprostředkovávat dalším. To jak s ní při tvorbě bude zacházeno, záleží na prostředí a kultuře, která určuje její výraz.

¹¹ Baran, L., *Barva v umění, kultuře a společnosti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha 1978, s. 306

¹² Šindelář, D., *Estetické vnímání*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1961, s. 128

Smyslová účinnost barvy je z technologického hlediska ovlivněna zvolenou podložkou, podkladem, technikou a barevnou vrstvou.

V obraze barva spolupracuje s tvarem, který dokáže zvýraznit a nebo potlačit barevný efekt a ovlivnit znění barvy. Pokud uvidím sytě červený čtverec, bude na mě působit mnohem agresivněji než když se podívám na modrý kruh. Tvar tedy silně podtrhuje výraz barvy.



obraz č. 9 ilustrační obrázky autorky

Navíc se barvy, jež klademe vedle sebe, ve svém účinku znásobují a nadsazená barevnost podporuje zintenzivnění citového účinku barvy.

Barvy fungují na základě vztahů, jedna potřebuje druhou, podtrhují tak svůj výraz a význam a vzájemně se ve svém efektu podporují.

2.2. Obraz

Tento pojem je velmi těžké definovat, především kvůli mnohým významům, které jsou v něm obsaženy. Navíc co člověk to subjektivní pojetí toho, co je obraz.

Pokusím se ho přibližně definovat, ač jsem si vědoma toho, že některá významová pojetí opomenou.

2.2.1. Co je obraz?

V označení, které je společnost schopna pojmut představuje obraz kulturní a historický předmět. Tím pádem je to samostatné výtvarné dílo, které v zaběhnutém slova smyslu znamená obraz, tedy to co visí na stěně obývané místnosti.

„ v estetickém smyslu specifický odraz objektivní skutečnosti v lidském vědomí, kterým je přisvojován svět v noetických a gnoseologických, sociálních, třídních, etických,

*smyslových aj. aspektech bytí a jeho praxe. Ve výtvarném umění v širším smyslu též sochařské, malířské, grafické, architektonické aj. dílo, které obraz výtvarně zhmotňuje; v užším významu též dvojrozměrné umělecké dílo, tj. deskový, závěsný či nástěnný o., mozaika, vázové malířství apod., jehož výrazovými prostředky jsou především linie a barva. V tomto užším významu může být o. definován též mezními pojmy jako malba obrazová nebo malba ornamentální, z jiného hlediska jako závěsný o. (jehož samostatnost zvýrazňuje rám) nebo dekorativní panel (který rám potlačuje či vytlačuje) apod.*¹³

V nejběžnějších verzích je tedy chápán plošně. Ať už se jedná o malbu, kresbu, fotografii, televizi a film. V současné společnosti tudíž přetrvává určité dogma, které obraz jako pojem nechalo ustrnout v jednom významu, který se automaticky v historii přenáší z generace na generaci. Význam je pevně zafixovaný a není snadné ho přijmout v novém hledisku. Aby se aspoň částečně podařilo předat nové informace nastupujícím generacím o tom, co vše pod pojmem obraz lze chápat, bylo by třeba začít už od útlého věku a na starost, by tento úkol měla mít hlavně výtvarná výchova.



obraz č. 10 Ukázky obrazů

Podívejme se novým pohledem. Obrazem je v podstatě vše viděné, vše co zrakem zaznamenáváme v každé vteřině. Právě hledím na obrazovku, na monitor počítače a je to další obraz, který se mi naskýtá ke sledování. Filmy jsou poskládané obrazy, jeden za druhým.

¹³ Baleka, J., Výtvarné umění. *Výkladový slovník*. Praha: Academia 1997. ISBN 80-200-0609-5 s. 246

Reklamy, mapy, dopravní značky, výhled z okna. Obrazy se nám stále nabízí, ať už upřeme pohled nějakým směrem, to co vidíme - každý pohled může být obrazem.

Jako shrnutí by mohla posloužit definice, která ho označuje jako vizuální scénu, která se děje v určitém čase.¹⁴

To co si jako obraz zvolíme vždy představuje určitou, dalo by se říci nevědomou, selekci, protože i při náhodném pohledu se zaměříme na konkrétnější část, předmět, místo, událost, jednoduše pro daný moment z něčeho vybíráme.

I v této části se pokouším nejen teoreticky rozebírat, ale také orientačně si ověřit, jak lidé obraz jako pojem chápou. V rámci této části jsem nepodnikla žádný velký výzkum, pouze jsem jen tak ze zvědavosti několika lidem položila otázku. Otázka zněla: Co si představuješ pod pojmem obraz?

Uvedu zde několik autentických odpovědí pro srovnání.

kategorie - studenti VŠ:

„Prostor pro své vlastní vyjádření.“

„Obraz je pro mě vše, co vidím a vizuální sklon vnímání zrakem, filtrování a vyhodnocení již dříve neskenovanou zkušeností a znalostí.“

„Dříve jsem pod tímto pojmem měla pouze plošné vyjádření výtvarníka, vlivem posledních měsíců tímto pojmem vnímám daleko širší pojmenování jakéhokoli vizuálního vyjádření, které nás obklopuje všude ...“

„OBRAZ JE ODRAZ ...“

„Na první dojem – na stěně a v rámu (a kytky) ale jinak ovlivněna školou samozřejmě jako jakékoliv vizuální sdělení.“

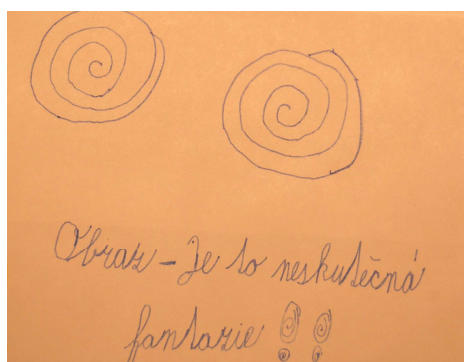
Je to pro mě výsek/výřez reality, snu, prožívání, ať už zprostředkovaný někým na plátno, ve fotografii ...nebo jen že si takový výsek uvědomím, někde ho zahlédnu a osloví mě.“

¹⁴ Aumont, J., *Obraz*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005.ISBN 80-7331-045-7

kategorie - žáci 2. třídy ZŠ:

„obraz – je to věc v obchodě a také to je na televizi ta skleněná věc a je v obýváku“

fantazie, slavnost, radost, šťastní
věci, tajemství, televizní obraz
obraz -
Obraz - je hezký a je to
věc je malí i velký je
na zdi a mam ho umě.



obraz - hezký
malí, práce, věc
fantazie, lípi
selezní, v kam
ře

Obraz je dřevěná deska klenou, malí-
ci ji pomalují. pak se prodávají
v uměleckých.
obraz co to je
je to fantazie malíře
když maluje když
ukáže lidem

obraz č. 11 Písemné odpovědi dětí 2. třídy ZŠ Radim

kategorie - dospělí:

„obraz na zdi“

„rám, stěna, hodně barev“

„rám, galerie, Mona Lisa“

„Emoce, myšlenka, styl, vlastní pohled člověka na svět jako takový, pohled na svět, život kolem nás, hledání, vnímání, prožívání myšlenky, citu, reality, fantazie, originalita, rozlišování barev, tvarů, kontrastů, harmonie.“

Je velmi zajímavé pročitat jednotlivé odpovědi, které konkrétně u malých dětí poukazují na klasickou definici obrazu, která je vryta do paměti většině generací. A přitom právě od dětí bychom očekávali více fantazie, která by pomohla s hledáním nových významů.

2.2.2. Funkce obrazu

V této části vycházím především z publikace *Obraz* od Jacquese Aumonta, který hovoří v souvislosti s obrazem o funkci symbolické, poznávací a estetické.

Funkci symbolickou, tak zdůvodňuje jako tu, která pomocí symbolů šíří hodnoty nejen náboženské, ale také týkající se společnosti.

Pod funkcí poznávací si představme informace nejrozličnějšího charakteru, které nám jsou sdělovány z prostředí kolem nás.

Estetická funkce obrazu je velmi silná, má tu schopnost zaútočit na city diváka a zalíbit se mu, ovlivnit ho. Zde se setkáváme se současným manipulačním prvkem, a to reklamou. Ovšem pro toto téma zde není prostor.

Funkce obrazů se tedy všeobecně podobají i shodují s funkcemi umění. Jiří Kulka v souvislosti s funkcemi umění hovoří o psychologické funkci, do které patří nejen poznávací (kognitivní), výchovná a léčebná funkce, ale také o funkci sociální, která má vliv na interpersonální, tedy mezilidskou komunikaci. Dále pak o estetické funkci, kterou lze zařadit do kulturní funkce, jež má vliv na chování v určité kultuře.¹⁵

¹⁵ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7

Obrazy, které se nám běžně nabízejí, jež jsou součástí každodenního života, tudíž běžné a samozřejmé sotva spojujeme s emocemi nebo jinými zájmy, jednoduše na ně nereagujeme. A právě tyto běžné, všední obrazy nás ovšem bezprostředně ovlivňují.

2.3. Vidění – Vnímání – Estetické vnímání

Tyto tři uvedené pojmy, spolu nesporně souvisí. Rozhodla jsem se nerozdělovat je do tří kapitol, nýbrž je postupně odvíjet jeden od druhého.

Na úvod je třeba objasnit vnímání jako takové, od kterého se odvíjí vnímání estetické. K vnímání dochází přes naše smyslové orgány, v tomto případě se jedná o zrak a vidění.

Nejprve tedy zmíním **vidění**.¹⁶ To je fyziologickým pochodem v mozku, a představuje nejsložitější proces fungování mysli. Je to „ *porozumění viděnému na neurofyziologické úrovni – tj. detekování vizuálních vjemů, jejich rozpoznání jako určitých vizuálních objektů a konečně jejich vyšší kognitivní interpretace – probíhá paralelně prostřednictvím synchronizované činnosti různých mozkových systémů: kůry, thalamu a jiných částí CNS. Vidění, jak zdůrazňují neurofyziologové, je tedy v pravém slova smyslu aktivní, tvořivý proces, v jehož průběhu se mozek snaží o co nejlepší výklad zrakové informace.* “¹⁷ Volným způsobem se dá říci, že „*Vidění je porozumění.*“¹⁸

Sama si kladu otázku, co pro mě znamená **vnímání**. V momentě kdy vnímám si všímám toho co je kolem mne, podoby věcí, předmětů, uvědomuji si prostředí, ve kterém se nacházím. V daný okamžik si uvědomuji nejen vnějšek - okolí, ale i vnitřek – sebe. S vnímáním se mi spojují slova souvislost, vysvětlení, pochopení. Na kolik se tedy shodují s výroky a definicemi o tom, co je vnímání?

„*Vnímání je smyslovým zachycením skutečnosti, jehož účelem je orientace člověka v okolním prostředí. Jeho úkolem je vybrat smyslové informace, které jsou potřebné*

¹⁶ podrobnosti viz Vidění in Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 96-99

¹⁷ Kesner, L., *Muzeum umění v digitální době*. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo a Národní galerie 2000. ISBN 80-7203-252-6. s.136

¹⁸ Semir Zeki in Kesner, L., *Muzeum umění v digitální době*. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti. Praha: Argo a Národní galerie 2000. ISBN 80-7203-252-6. s. 136

*z hlediska právě vykonávané činnosti a sestavit tyto informace v určitý celek- vjemovou strukturu. Účelem vnímání je strukturace, tj. uspořádání vjemového pole.*¹⁹

V této práci dávám vidění do souvislosti především s obrazem, a to v nejširším slova smyslu. Vnímání obrazů neboli percepce se skládá z krátkých momentových pohledů, kdy oko po obraze „kmitá“, během té doby se informace přenáší do nervové soustavy a zpracovává.

*“Vnímání uměleckého díla – činnost při recepci, tj. příjmu uměleckého sdělení; jeho součástí je proces dekódování umělecké informace z uměleckého textu a její interpretace (výklad smyslu).*²⁰ K přiblížení tohoto významu se dostanu později v kapitole o vizuální komunikaci.

Estetické vnímání²¹ vychází z vnímání běžného, které bylo již popsáno. Vnímání estetické je spojeno především s vnímáním uměleckého díla.

Ve vzájemném vztahu je estetické vnímání s estetickým zážitkem a estetickou funkcí. Estetické vnímání si vyžaduje „ *určitý poznávací proces, a to poznání podstatné hodnoty díla.*“²², proto nelze považovat první dojem z díla za vnímání estetické. Již zmíněný poznávací proces nám umožňuje estetický zážitek. Aby opravdu k estetickému zážitku došlo, je třeba, abychom se dokázali do díla hluboce vcítit a propojili se s ním.

Estetické vnímání si především žádá diváka - vnímatele, který má předpoklady (je vybaven vlastnostmi a schopnostmi), které mu pomohou k intenzivnímu estetickému vnímání, tedy estetickému prožitku. Mezi tyto předpoklady patří například zkušenosti, vědomosti, kulturní úroveň, cit, fantazie, empatie, a další. Druhým vlivným faktorem jsou bezprostřední podmínky a okolnosti, za nichž k vnímání dochází.

Mezi základní složky estetického vnímání řadíme smyslový obraz, poznání, prožívání a hodnocení. Nejedná se pouze o „ smyslové zrcadlení reality.“²³

¹⁹ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7, s. 78

²⁰ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7, s. 400

²¹ V této kapitole vycházím z kapitoly Vnímání uměleckého díla in Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

²² Šindelář, Dušan, *Estetické vnímání*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1961. s. 71

²³ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. 355

Estetické vnímání je možné dělit na několik typů. Každý psycholog volí individuální cestu, po které se při určení typologie ubírá. Nelze zcela přesně říci, která je tou přesnou a nejlépe vyhovující, nejspíše bude správným klíčem poučit se ode všech. Pro představu bych zmínila jen jednu typologii, jež na základě psychologických výzkumů sestavil Jiří Kulka. Ve své publikaci *Psychologie umění* nastiňuje tyto čtyři typy estetického vnímání: „– *typ intelektuální*: věcně přesné, objektivní, citem relativně málo ovlivněné vnímání, důraz na formální stránku uměleckého díla, – *typ emocionální*: citem determinované vnímání, subjektivní důraz na obsahovou stránku uměleckého díla, – *typ asociativní*: vnímání obohacované stále se vynořujícími asociacemi, projekce, „zvenčí dovnitř“, důraz spíše na obsahovou stránku uměleckého díla, – *typ empatický*: vnímání doprovázené vcitčováním, projekce „zevnitř ven“, důraz spíše na formální stránku uměleckého díla.“²⁴

Ani estetické vnímání není kapitolou s jasným závěrem, je třeba zamýšlet se a hledat a následně možná i přijít na to, která ze skupin je pro každého z nás vlastní.

2.3.1. Vizuální komunikace

Na úvod této kapitoly použiji definici z *Estetického slovníku*, která praví : „**Komunikace vizuální** [...] Tento pojem vyhovuje rozšíření výtvarných umění do masmédií (film, televize, reklama, comics) a chce tematizováním produktivní a receptivní stránky vizuálního komunikačního procesu umožnit kritickou kontrolu, která má směřovat proti komercializaci vizuální oblasti [...]. Pracuje v podstatě s analytickými prostředky znakové teorie a chce vést k emancipovanému užívání médií [...]. Angažuje se především v umělecké pedagogice a usiluje o nahrazení výuky umění oborem k. v., který by měl vést ke kritickému vyrovnání se s moderním světem člověka.“²⁵ V podání Jiřího Kulky „Komunikace uměním – sdělování a sdílení prožitků prostřednictvím uměleckých artefaktů.“²⁶

Předložena je tu komunikace, jejíž dialog se odehrává mezi divákem a výtvarným dílem (opět v nejširším slova smyslu). Pokud je divák pozorný a přináší si značný kapitál vizuální gramotnosti, je schopen tiše s dílem diskutovat, klást otázky a pokoušet se

²⁴ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 369

²⁵ Henckmann, W.; Lotter, K., *Estetický slovník*. Praha: Svoboda 1995. ISBN 25-025-95. s. 106

²⁶ Kulka, J., *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7. s. 399

nacházet odpovědi. Řekla bych, že tento typ vizuální komunikace je pozitivní. Situace je pro nás horší v momentě, kdy necháme dílo vést monolog, který na nás silně apeluje, často křičí a my přitom nevědomky a tupě hltáme každé slovo.



obraz č. 12 Bez názvu



obraz č. 13 Reklama v metru

To, že jsme schopni číst, psát a počítat, tedy že jsme gramotní není jediná strana gramotnosti, kterou možno nahlížet. V rámci výtvarného umění a výtvarné pedagogiky je hojně užívaným termínem **vizuální gramotnost**²⁷, jež si své místo přesto stále buduje.

Osobně si vizuální gramotnost překládám jako jakousi způsobnost k vnímání prostředí, jež nás obklopuje a schopnost citlivě přijímat vizuální informace a události, jež z něj přicházejí. S těmito podněty dokázat zacházet, zpracovávat a využívat je pro vlastní „tvorbu“, ať už v jakémkoli směru.

Stejně jako estetické vnímání vyžaduje i vizuální komunikace značnou škálu našich kladných vlastností, schopností a dovedností, získaných zkušeností a vědomostí, tak i vizuální gramotnost očekává „*množství sociálních kompetencí v oblasti mezilidských vztahů*“.²⁸ Vizuální gramotnost je tedy zacházení s obrazy. Je to naše schopnost

²⁷ V tomto odstavci vycházím z článku od Fulková, M., Když se řekne ...vizuální gramotnost. Výtvarná výchova, 2002, 42, č.4, s. 12-14. ISSN 1210-3691

²⁸ Fulková, M., Když se řekne ...vizuální gramotnost. Výtvarná výchova, 2002, 42, č.4, s. 12-14. ISSN 1210-3691. s. 13

pracovat s jejich obsahy, s informacemi, které nesou. Přičemž se nejedná o „*soubor mechanicky naučitelných dovedností*“.²⁹

Umělecké dílo je svým způsobem text, který je nám denně předkládán jako povinná četba, a kterému se nelze vyhnout. Čtení tohoto díla či obrazu může být pokaždé vnímáno trochu jinak. Pokud nezůstaneme začtení pouze do jedné stránky, je možné docházet k inovovanému zážitku, objevit nový příběh, který obraz vypráví.

Při již zmíněné „četbě“ obrazu používáme výtvarný jazyk. Často se však může stát, že tyto obrazy nebo také vizuální texty nejsou zcela jasné, a ne vždy budou. Ač je divák vizuálně gramotný ne vždy mu je vizuální text jasný. V tuto chvíli jsou podstatné podmínky, kdy záleží na prostředí, z kterého vycházíme, záleží na návycích, zvycích a na tom, jak v naší kultuře obvykle vnímáme, tedy čteme. Důležité je se o přečtení nejasného textu minimálně pokusit, pomáháme tak především sobě.

²⁹ Fulková, M., Když se řekne ...vizuální gramotnost. Výtvarná výchova, 2002, 42, č.4, s. 12-14. ISSN 1210-3691. s. 13

3. Didaktická část

3.1. Úvod

Didaktickou část, kterou zde budu popisovat jsem si vyzkoušela v praxi. Výtvarnou etudu jsem prošla s dětmi Základní školy v Radimi. K dispozici jsem měla 6 – ti člennou skupinku dětí ze 3. třídy. Konkrétně jsem pracovala se třemi chlapci a třemi děvčaty. Základní škola v obci Radim je malotřídního typu, jsou zde žáci 1.-5. ročníku. Tato okolnost představuje velkou výhodu atmosféry rodinného prostředí, místa bez anonymity a dobrého kontaktu učitelů se žáky. Navíc, počet žáků ve třídě nedosahuje obvyklého počtu žáků v městských školách. Žáků je tedy v každé třídě v průměru 15. Všeobecně, podmínky pro práci s dětmi jsou přívětivé a poukazují na dostatečný prostor pro individuální přístup.

Výtvarné úkoly jsem realizovala s dětmi 3.ročníku především kvůli tomu, že jsem k této skupině měla snadný přístup. Myslím si, že děti mladšího školního věku se dokázaly snadněji pro tyto úkoly nadchnout. Rozhodně bych se však nebránila realizaci těchto úkolů i s vyššími ročníky. Vytvořené práce všech žáků by tak bylo zajímavé nejen konfrontovat, ale i rozebírat jejich přístup a reflexe.

Výtvarný úkol je rozdělen do dvou částí, které spolu však velmi úzce souvisí. Vypracováním první části úkolu jsem chtěla přiblížit dětem možnosti práce s digitálním fotoaparátem a vytištěnou fotografií. Poukázat na to, že nejen fotografie, které děti běžně pořizují proto, aby zaznamenaly konkrétní věc, místo, moment, dění v jejich okolí, tedy údajnou realitu, jsou „správné“. Protože co si většina z nás vyslechla v momentě, kdy jsme prvně dostali do rukou fotoaparát a chtěli udělat první snímek? Nejspíš klasický pokyn : Pozor! hlavně s tím nehýbej, ať to není rozmazané.

Pokusila jsem se dětem vysvětlit, že mnohem zajímavější fotografií může být i ta, která jasně neodkrývá to, co ve skutečnosti vidíme naším zrakem v daný moment, a donutí nás klást si otázky.

V druhé části se zaměřuji na klasickou techniku, a to na malbu. Děti mají částečně možnost výběru techniky. Především se zde jedná o zachycení atmosféry vytisknuté

fotografie. Od žáků se vyžaduje soustředěné pozorování, intenzivní hledání a přemýšlení nad barvou, tvarem a plošným záznamem.

Tímto úkolem se snažím zprostředkovat cestu k poznání a pochopení odlišností výtvarných médií. Mým záměrem je především, aby si všímaly rozdílů v barevnosti, která je různá dle užití výtvarného média. Aby se dokázaly zamyslet nad tím, jak k nim doléhá barva skrze displej fotoaparátu, monitoru počítače, fotografie vytisknuté na papíře a na závěr, jak na ně působí v podání jejich vlastní malby.

3.2. Úkol č. 1 - Digitální fotografie

K dispozici jsem dětem dala jeden digitální fotoaparát. Do jejich rukou jsem se nebála půjčit ani digitální zrcadlovku, která se ale ve výsledku ukázala jako nástroj pro focení tohoto typu, zcela nemožný. Troufám si říct, že v tu chvíli představovala aparát až moc chytrý na to, aby zachytila požadované.

Ukázalo se, že pro tento úkol bylo mnohem vhodnější použít běžný digitální fotoaparát v automatickém režimu, který všeobecně nevyžaduje žádnou technickou znalost, jehož ovládání je prosté a především se s ním snadno manipuluje. A právě tyto vlastnosti skvěle splnily mé požadavky.

Při zběžném počátečním průzkumu, před zadáním úkolu, jsem byla dětmi informována, že digitální fotoaparát je pro ně skoro samozřejmostí, a že většina z nich nějaký vlastní má.

Fotografie se ukazuje, pro dnešní děti, jako běžné nejen výtvarné médium, s kterým se často setkávají a pracují. Šíře využití digitální fotografie a jejího uplatnění, která se jim nabízí, není zatím plně využita a děti ji používají v rámci běžných uživatelských činností. Do této kategorie spadá běžná dokumentační a zábavná činnost.

Motivaci jsem pojala tímto způsobem: Fotíte? Jak s foťákem zacházíte při focení? Musíme foťák vždy držet v rukou tak pevně, abychom s ním ani trochu nehnuli? Musí být vždy fotka ostrá a přesná? Vyzkoušíme si, že nemusí! Pojd'me foťák rozhýbat/roztančit a nechme se překvapit, jaké obrázky s ním vyfotíme. Chceme fotky naopak rozmazané a barevně zajímavé.

Na otázky jsme si zároveň s dětmi odpovídali, děti měli možnost okamžitě reagovat a vyjádřit své myšlenky.

Výtvarný problém zde představuje práce a zacházení s fotoaparátem a digitální fotografie jako prostředek výtvarného vyjádření. Záznam barvy v ploše a přepis reality skrze médium digitální fotografie.

Úkolem bylo volným způsobem za pohybu nafotit v podstatě cokoli, co se zrovna nabízí v okolí. Pohybem byly myšleny pohyby celého těla a rukou, které drží fotoaparát nebo jen pohyb samotných rukou s fotoaparátem. Mohlo se jednat o pohyby krouživé, skákavé, točivé, pohyby rukou oddalující a přibližující. Okolím byla myšlena celá místnost, její část, jakýkoli detail, něco zajímavého v prostředí, ve kterém se tvůrce nacházel, s přihlédnutím na barvu, tvar, předmět, detail. Každý vyfotil maximálně šest fotografií, z kterých vybral jednu, dle vlastního úsudku, tu nejzajímavější.

Technika digitální fotografie.

Do *výtvarné kultury* v tomto případě zařazuji jako ukázkou fotografie Andree Muellerpohla. Na těchto černobílých fotografiích jsem dětem mohla demonstrovat, že není nutné vázat se na viděný předmět či situaci, že může být pouze výchozím motivem pro vznik nového obrazu. Vysvětlila jsem jim, že tyto fotografie vznikaly bez pohledu skrze hledáček objektivu a vše bylo ponecháno náhodě, na které je celý koncept těchto ukázek založený. Náhoda hraje hlavní roli i v našem případě.

Jako velice pozitivní přínos v tomto úkolu, shledávám vytváření nových forem fotografie, ne dle předurčených norem a seznámení se s jiným způsobem práce s fotoaparátem.



obraz č. 14 Transformance 7399,
Andreas Muellerpohle
fotografie
1982



obraz č. 15 Transformance 7941
Andreas Muellerpohle
fotografie
1982

3.3. Úkol č. 2 - Malba

Druhý úkol, v kterém se jedná o plošné vyjádření, navazuje na výstup z předchozího úkolu. Tímto výstupem byla barevná fotografie vytištěná na formát A4, která se stává výchozím materiálem pro úkol č.2. V tomto úkolu se vracím, od současného média digitální fotografie, k médiu s hlubokou tradicí, a to k malbě. Ta dovoluje vlastní vyjádření v několika směrech, např. v malířském rukopisu a barevném cítění.

Motivaci jsem pojala tak, že si zahrajeme na malíře, kteří nebudou kopírovat předlohu, ale pokoušet se zachytit atmosféru vytištěného fotografie. Především si budeme všimát barev, tvarů a linií, které jsou na fotografii zachyceny.

Výtvarný problém spatřuji v práci s barvou, jejím míšení a plošném vyjádření.

Zadáním úkolu tedy bylo na základě inspirace fotografií vytvořit malbu.

Jako *výtvarnou techniku* měly děti možnost použít malbu temperou, akvarelovými/vodovými barvami, s možností zasáhnout do malby pastelem.

Do *výtvarné kultury* jsem v tomto případě zařadila práce Gerharda Richtera, který také ve svých malbách vychází z fotografie, pracuje s celkem i detailem fotografie (v případě druhé ukázky). Na jeho dílech demonstruji zajímavou práci s barvou, její užití v ploše a různost malířského rukopisu.



obraz č. 16 3.11.85
 Gerhard Richter
 akvarel a olej na plátně
 1985



obraz č. 17 Detail
 Gerhard Richter
 olej na plátně
 1971

Přidanou hodnotou je možnost porovnání výtvarných médií, proměny barvy a její vyznění na základě výtvarné techniky. Vidění rozdílů mezi barevností fotografie a jejich vlastní malbou.

3.4. Reflexe

Jak už bylo zmíněno v úvodu didaktické části, malá skupinka žáků byla značnou výhodou. Pro mě, jako studentku bez předchozí praxe, byla tato okolnost velmi pozitivní. Prostředí předem nevyvolávalo stres, zorganizování výuky a zvládnutí výtvarného úkolu bylo, dle mého dojmu, úspěšné a v rámci mého očekávání.

Děti se dokázaly na práci soustředit a nedaly se ze svého výtvarného činění nijak vyrušit. Atmosféra i prostředí byla velmi familiérní a přátelská. Děti nepřicházely se závažnými dotazy, podle toho si troufám soudit, že pro ně zadání bylo srozumitelné, což nakonec dokládají i finální výtvořky.



obraz č. 18 Malba žačky



obraz č. 19 Malba žáka

Jistá nesmělost, při zacházení s fotoaparátem, se zprvu u žáků projevila, tu však záhy vystřídal zcela automatický přístup. Při fotografování bylo zapotřebí nejrůznějšího pohybu k docílení záměrně rozmazaných a nekonkrétních fotografií. Jediný drobný problém vyvstal s pohybem, v ten moment se vytratila fantazie a děti měly sklony k opakování pohybů, které dělal někdo před nimi. Nehledaly svůj individuální přístup. Jednoznačně u dětí zvítězilo otáčení se na místě kolem své osy a delší dobu trvalo než si třeba jen poskočily a nebo zahýbaly samotným fotoaparátem. I přesto jsme se nakonec dočkali zajímavých obrázků.

V druhém úkolu bylo možné vysledovat různé výtvarné typy. Konkrétně jedné z dívenek dlouho trvalo než se oprostila od zobrazení na fotografii a uvolnila ruku k volnější malbě, která přesto z části zůstala malbou kresebného charakteru.

U některých, a to asi u poloviny dětí, se projevila tendence nadsazovat barevnost, volit výraznější barevné tóny, druhá polovina se velmi snažila přiznat barevnost a držet se jí po vzoru vytisknuté fotografie.

Při malbě se děti soustředily především na tvary a barevné plochy, které převáděly do malby. Evidentní byly tendence míšení barev a hledání barevných tónů, kdy děti neuspokojovala barevnost tónů přímo z tuby.

Přístup žáků byl velmi citlivý a zodpovědný, především u malby, které se věnovaly s velkým zaujetím.

Spokojená jsem především s tím, že se žáci pevně nesvázaly „předlohou“. Nechaly se jí dostatečně inspirovat, občas na ní upnuly zrak, na druhé straně dokázaly uvolněně a s rozvanou malovat.

Zvládnout oba dva úkoly během dvouhodinové výuky je náročné a téměř nezvládnutelné. Nakonec jsme tuto práci stihly po téměř třech hodinách čistého času. Rozumnějším řešením shledávám rozložení úkolů do výuky ve dvou termínech. Jistý časový odstup by mohl být i ku prospěchu obou úkolů.

Na závěr výuky jsem s žáky utvořila reflexivní kolečko. Měla jsem tak možnost položit jim pár otázek, které se týkaly průběhu práce, jejich dojmů a názorů na celý výtvarný úkol.

Otázka: Jak se Vám pracovalo?

Suprově, čistě

Otázka: Jaký materiál (výtvarnou techniku) jste použili, jaký nástroj a proč?

... takže já jsem patlala rukama, všechno jsem dělala rukama, aby to vypadalo takový rozmazanější ...

... rozmazávačkama, aby to bylo rozmazaný, že tam jsou vidět ty čáry jako tady...

... protože, jsem se tak rozhodla, a aby se tam míchaly ty barvy, a není tam těch kříd tolik jako vodovek ...³⁰

Děti mi byly schopny odpovědět na mé dotazy pouze částečně. Nahrávka, kterou jsem pořídila, mě upozornila na to, že jsem žáky otázkami především zahltila. V ten moment jsem na ně nakladla množství otázek, které by byli schopni pojmout žáci 2.stupně, ale ne žáci 3.třídy.

Jsem si vědoma této chyby, kterou jsem zapříčinila nedostatečné reflektování ze strany dětí.

S dětmi jsme na závěr podnikli krátkou „fantazijní hru“, kdy jsme v jejich výtvorech (obrazech) hledaly obrazy nové. Pro danou chvíli jsme zapomněli na to, co bylo reálnou předlohou pro vzniklé fotografie, později malby a zcela volně jsme jmenovali co jiného v obrazech vidíme a poznáváme. Hledali jsme novou skutečnost zaznamenanou abstraktně. Najednou se nám na malbách a kresbách ukazovaly babiččiny plavky (asociované barevností), dále maska, banán, krajina s břehy a potoky, podzim a louže na poli, louka a nebe.



obraz č. 20 Malba žáka



obraz č. 21 Malba žáka

Celkovou přidanou hodnotu spatřuji v možnosti porovnání výtvarných médií, jak z hlediska vizuálního dojmu, tak z hlediska praktického zacházení. Samotná tvorba dětí byla prostorem pro uvědomění si proměny barevnosti, která je pokaždé jiná v závislosti na výtvarné technice.

³⁰ Autentické odpovědi dětí

Pozitiva didaktické části a práce s dětmi spatřuji ve způsobu komunikace, v přístupu k žákům, v budování autority. Dále v důkladném promyšlení a přípravě výtvarného zadání a nakonec v aplikaci a realizaci tohoto zadání.

Na úplný závěr bych ráda podotkla, že „*Zprostředkování fotografie dětem a studentům je stejně důležité jako zprostředkování klasických obrazů.*“³¹ S tím plně souhlasím a v didaktické části jsem se pokusila o obojí, rozhodně tedy o zprostředkování digitální fotografie a malby.

³¹ Šmíd, J., Fotografie a dnešní výtvarná výchova, Výtvarná výchova, 2008, 48, 1, s.15. ISSN 1210-3691

4. Výtvarná část

4.1. Úvod

Zmínit bych chtěla nejen kroky a důvody, ale také prostředky, které mě vedly k praktickému zpracování výtvarné části tak jak je. Pro tvorbu si ponechávám dvě techniky pro mě důležité, a to malbu a digitální fotografii. Prvotně je tedy důležité vysvětlit tato dvě média, která vzápětí popíši.

Celkově se zabývám otázkou jak barva působí, jakým způsobem k nám promlouvá skrze obrazy. Přesný záměr byl v počátku mě samé nejasný, odkryl se až později, a to v momentě, kdy jsem začala pracovat s odlišnými médii. Dalo by se říci, že chování barvy je dosti pokrytecké, vzhledem k tomu, že se její tvář ukazuje vždy v jiném světle právě dle užitého výtvarného média. Je tedy zřejmé, že ji vždy vnímáme z trochu jiného hlediska. Rozhodně však mnohem citlivěji, když na nás sálá z papíru či plátna, ...než když vyzařuje z monitoru počítače nebo displeje fotoaparátu. V momentě kdy se s barvou mohu nějakým způsobem propojit, kdy ji pouze nesleduji jako součást elektronického obrazu, ale když je pulsující hmotou a hapticky vnímatelnou záležitostí, tak ji teprve dokážu intenzivně vnímat.

Všeobecně bych chtěla zmínit dvě konkrétní média, která nám možnost vnímat barevné rozdíly umožňují.

4.2. O fotografii

Mým záměrem není rozebírat historii a vznik fotografie, přesto jen stručně zmíním, že fotografie plnila ve svých počátcích funkci portrétní a sloužila k záznamu událostí.

Pro Alfonse Muchu sloužila jako pomocná skica a předloha, ze které vycházel ve svých malbách. A pro změnu, Man Rayovi velice pomohla v osvobození od realistické malby. Realitu mu pomohla fotografie zachytit a nadále už byl pak svobodný ve své malířské tvorbě, kdy maloval ze svých představ a snů. S příchodem a uplatňováním realistické fotografie skončil s realistickou malbou i Francis Bacon. Nakonec i George Baselitz maloval portréty na základě pořízených fotografií. Není možné nepovšimnout si sepjetí, které mezi těmito rozdílnými technikami existuje.

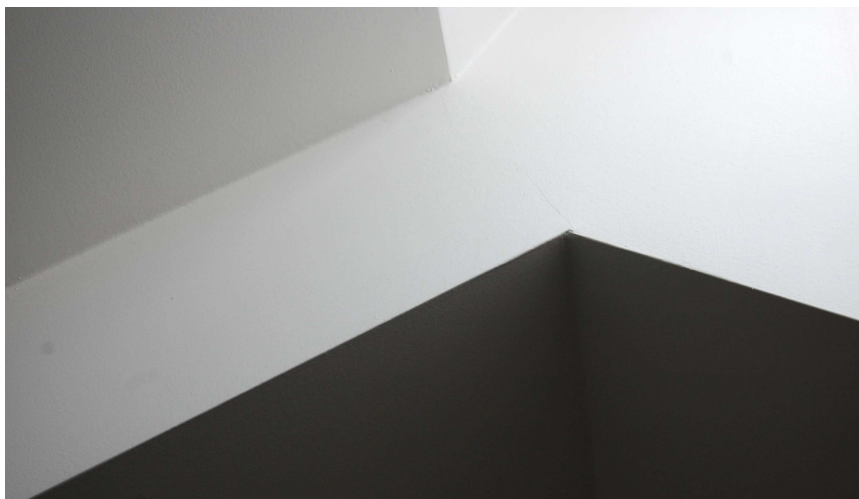
Umělci najednou přestali být svázaní reálným zobrazováním. Fotografie je médiem, které doprálo a dopřává svobodu ve výtvarném, nejen malířském, vyjadřování.

Fotografie všeobecně má množství funkcí, kvůli kterým ji tak hojně využíváme. Mezi ně patří funkce portrétní, dokumentární, vědecká, umělecká, zábavní, propagační.

V souvislosti s výtvarnou částí využívám funkci uměleckou.

Malířství a fotografie zastupují dva odlišné vyjadřovací prostředky. O to zajímavější je stavět je vedle sebe do kontrastu a také snažit se je propojit ve výtvarné práci. Protože původním a víceméně jediným médiem před fotografií, které mi bylo velice blízké, pro mě byla malba, rozhodla jsem se je tedy propojit. To jsem však neučinila doslova, ale tak, že jsem jedno médium použila jako výchozí pro to druhé, a to fotografii pro malbu.

Za dobu studia na vysoké škole se mi velmi blízkým médiem pro výtvarné vyjádření, tedy nový způsob vlastní tvorby, stala digitální fotografie. Ta pro mě představuje novou možnost jak zaznamenávat to, co poutá mou pozornost, například lidi, společnost, prostředí v kterém se pohybují, atd.



obraz č. 22 Archiv autorky, 2008

Fotoaparát je přístroj, který dovoluje umělci zaznamenávat a vytvářet širokou škálu „*technických obrazů*“³². Je také „[...] zodpovědný za nové způsoby vnímání, poznávání, hodnocení, jednání. Zkrátka, za novou formu existence.“³³

Navíc funguje „*Fotografie jako prostředek [...] transformace reality do plošného obrazového vyjádření*“³⁴. Viděné zobrazí v ploše, nejsme zatíženi 3D prostorem,

³² Tento pojem ve svých esejích používá Flusser, V., *Moc obrazu*.

³³ Flusser, V., *Moc obrazu. Výbor filosofických textů z 80. a 90. let*, Praha : Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, st.108

³⁴ Šmíd, J., *Fotografie a dnešní výtvarná výchova*, Výtvarná výchova, 2008, 48, 1, s.17. ISSN 1210-3691

perspektivou, ale dostáváme se do plochy, tvaru a barvy. Ta je znázorněna jak na vytisknuté fotografii (ploše papíru), a tak ji můžeme dál využít právě třeba pro malbu.

4.2.1. Tak to má být?

„Nepodávají-li fotografie klinicky objektivní zprávu o skutečnosti, nemají právo na život“³⁵. Tak tuto myšlenku vyslovil Albert Renger-Patzsch v 30. letech 20. st.³⁶ Toto tvrzení, které jistě má své opodstatnění se dávno podařilo zbořit, protože o co všechno by byla fotografie ochuzena, kdyby uvízla v této definici. Fotografie, které jsem vytvořila, naprosto zpříma „kráčí“ proti tomuto výroku, a stejně tak tvrzení, že „Nepřítelem fotografie je konvence, ustálená pravidla toho, jak se co dělá.“³⁷

„Kamera velí, že je třeba synchronizovat oko a ruku ve specifickém sledu. Ale co by se stalo, kdybych tohoto příkazu neuposlechl – kdybych napřed jednal a teprve pak se díval? A nebyla by takto vzniklá fotografie dokladem toho, že lze fotografovat i bez uposlechnutí aparátového programu?“³⁸

Naprosto volným způsobem nafotil tisíce fotografií Andreas Muellerpohle, který se jednoduše snažil zachytit obrazy, které jsou nekontrolované, neřídí se žádnými pravidly, jediný prvek, který je nutno zachovat je světlo.

„Běžné („dokumentární“) fotografie totiž skrývají, že jsou umělými produkty zhotovenými kamerou, a vyvolávají zdání, jako by samy zobrazovaly svět tam venku. Mueller-Pohlovy fotografie takový klam ruší: jsou neostré, gestické, abstraktní, takže v nich lze stěží rozpoznat svět tam venku. Místo toho ukazují, že tento svět je jen surovinou, z níž kamera dělá obrázky. Nepředkládají nic jiného než samy sebe a ruší klam o podmínkách svého vzniku.“³⁹

Tedy ani způsob, kterým jsem fotila já a samozřejmě jsem nebyla první, nebyl pro fotografii zcela klasický. Mým záměrem bylo získat fotografie, které naprosto neodpovídají reálnému zobrazení. Tedy, že z reality vychází, ovšem pořízený snímek už

³⁵ Mrázková, D., *Příběh fotografie*. [s.l.] : Mladá fronta, 1985, st. 77

³⁶ Albert Renger-Patzsch (1897-1966), německý fotograf

³⁷ Mrázková, D., *Příběh fotografie*. [s.l.] : Mladá fronta, 1985, st. 85

³⁸ Flusser, V., *Moc obrazu. Výbor filosofických textů z 80. a 90. let*, Praha : Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, st. 62

³⁹ Flusser, V., *Moc obrazu. Výbor filosofických textů z 80. a 90. let*, Praha : Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, st. 63, 64

není obrazem skutečnosti, (možná otázka je, nakolik je ještě zobrazením skutečnosti?) nýbrž nerealitou reality (skutečnosti). K této situaci dojde opravdu jak mávnutím kouzelného proutku, a to v momentě, kdy rukou držíc fotoaparát cukneme, mávneme, posuneme z jedné strany na druhou nebo opíšeme pomyslný kruh. Záleží také na prostředí, v kterém se v danou chvíli pohybujeme. To ovlivňuje samozřejmě barevnost a tvary ve výsledné fotografii. I tak můžu říci, že s velkou pravděpodobností objevíme vždy něco zajímavého, co v hledáčku fotoaparátu a později na displeji překvapí svým výsledkem. Fotografovat takto uvolněným stylem znamená opustit stereotyp, kterým je, čehož se nezříkám, zaznamenávání situací a věcí ve statické pozici fotografa.

Roger Scruton tvrdí, že „*Ve fotografii předně postrádáme všechny charakteristiky stylu ...*“⁴⁰ S tím nemohu souhlasit, neboť stejně jako v malbě hovoříme o charakteristickém stylu malíře, potažmo malby, tak se dá hovořit o stylu i v souvislosti s fotografií. Není to pravidlem, ale v tvorbě většiny autorů – fotografů se nějaké charakteristické rysy najdou, ty které i ve fotografii umožní být rozeznatelný pro diváka (pozorovatele).

Jako příklad současné české fotografické generace bych uvedla dvojici mladých výtvarníků Štěpánku Stein a Salima Issu, a nádech módní fotografie, který je v jejich tvorbě velmi specifický. Ze zahraniční scény bych zmínila osobitý a jedinečný styl Gregory Crewdsona, který je znám pro svou inscenovanou fotografii. Zaranžované scény na fotografiích jsou především statické a až divadelně nasvětlené a dojem, který vyvolávají je hrůzný.

⁴⁰ Scruton, R., Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře, Brno: Barrister & Principal 2005, s.52



obraz č. 23 Z cyklu Little Hanoi
Stepanka Stein a Salim Issa
digitální fotografie
2008



obraz č. 24 Z cyklu Czechmania
Stepanka Stein a Salim Issa
digitální fotografie
2004



obraz č. 25 Bez názvu, série Dream House
Gregory Crewdson
fotografie
73,7 x 111,8 cm
2002-2003



obraz č. 26 Bez názvu, série Twilight
Gregory Crewdson
fotografie
121,9 x 152,4 cm
1998-2002

Vzhledem ke způsobu, kterým jsem pořizovala snímky já osobně, je složitější hovořit o určitém stylu, protože sotva rozeznáme, který snímek byl pořízen dospělým jedincem a který dítětem. Rozdíl mezi způsoby a záměry fotografování je v tomto případě jasný. U uvedených autorů, se jedná o záznam realistický a statický, nelze však říci, že o

„skutečnost“. Zatímco v případě mých fotografií jde především o záznam v pohybu, kdy je vše ponecháno náhodě.

4.2.2. Opravdu opravdové?

Zachycení a ztvárnění reality, jež je často nudná, je zde pojato zábavnou formou, která je dynamická a snad i zajímavá. Nejen žáci v didaktické části, ale i já sama pro sebe v části výtvarné potvrzuji, že právě tento určitý způsob fotografování vnímám jako jistou zábavnou aktivitu. Ovšem zábavu, která není v první řadě záměrem, není ani tak formulována a motivována, nýbrž v obojím skryta.

Fotografie popírají reálně viděné. Záměr byl pouze v zachycení „čehokoli jinak“. Zřetel nebyl brán na kompozici, ponechala jsem vše náhodě, bez které by to nebylo možné. Ne vždy náhoda pomůže ke zcela zajímavému snímku, ale jde o to jak jiná může být nekontrolovaná fotografie, jak je pozměněn její charakter a v jaký obraz ji lze proměnit.

*„Normálně fotograf váhá, než stiskne spoušť; musí se totiž napřed rozhodnout, zda má zpřítomnit budoucí, uskutečnit možné. Mueller- Pohlovy fotografie vznikají bez takového váhání – a tak je také třeba se na ně dívat: spontánnost fotografického gesta, plynulost pohybu kamery, zanechala své nesmazatelné stopy. Místo váhání, místo zastavení se a počítání dal průchod „bezmyšlenkovité“ náhodě, aby jí později uvážlivě propůjčil tvar a podobu. Pro něj je náhoda půdou svobody.“*⁴¹ Ano, náhoda je tu prostorem bez hranic, s možností volného pohybu, plná pokusů a nejasných, za to překvapivých konců.

Pohled na snímek však nedovolí nepoložit si vkrádající se otázku, co je nebo co může být reálným základem a zobrazením na té dané fotografii?

*„Náš postoj k fotografii bude tedy příznačně zahrnovat zvědavost, ne však zvědavost na fotografii, ale na její předmět.“*⁴² Je nutno podotknout, že ač budeme překvapeni výslednou abstraktní, rozpohybovanou fotografií, nezbavíme se nutkavé otázky pátrající po zobrazujícím předmětu, po předloze. Zjištění, která v tomto pátrání učiníme, budou často jistě neočekávaná. Nabízí se tedy otázka, na kolik je třeba předlohu zdůrazňovat?

⁴¹ Flusser, V., Moc obrazu. Výbor filosofických textů z 80. a 90. let, Praha: Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996, st.63

⁴² Scruton, R., Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře, Brno: Barrister & Principal 2005, s.48

Odpovědí by snad mohlo být následující: „ *Vztah mezi vnímanou skutečností a obrazem nepřestal být pro diváka jedním z podstatných motivů k posuzování díla.*“⁴³ Z toho vyplývá, že většina diváků se jakýmsi způsobem bude ke skutečnosti stejně navracet. Sama uznávám, že toto detektivní pátrání je velmi lákavé.



obraz č. 27 Archiv autorky, 2008

4.2.3. Krása a ošklivost

Fotografie může být krásná nejen kvůli tomu co zobrazuje, ale také kvůli sobě samé, svému vyznění a výsledku, z kterého vůbec nemusí být jasné, co bylo předmětem fotografování.

Fotografie může být krásná i když zobrazuje nehezkou věc – předmět, situaci, ovšem záleží na způsobu provedení, zpracování a pojetí té dané fotografie, což dokládá obr. č. Fotografie nemá v této výtvarné části sloužit pouze jako předloha, jak by se mohlo zdát, ale je i samostatným uměleckým dílem, které je nezávislé na svém předmětu.

Pozornost přitahuje často díky své barevnosti a tvarovosti. Tímto se dostávám do oblasti vnímání a působení barvy v obraze, také v souvislosti s médiem digitální fotografie.

4.2.4. Výběr

Důvod výběru čtyřech fotografií, které jsem z nasbíraného foto-materiálu vyselektovala spočívá v barevnosti a tvarové rozličnosti jednotlivých snímků. Základem jsou fotografie čtyři, jimiž jsem se inspirovala pro kresebné a malebné skicy. Podle nich jsem se pak dále rozhodla, které dvě fotografie posunu dále do olejomalby. Nezbytnou součástí realizace fotografických snímků byl pohyb. A to pohyb můj vlastní a nebo

⁴³ Kitzbergerová, L., Skutečnost a její obraz, obraz a jeho skutečnost, Výtvarná výchova, 2007, 47, 3-4, s. 7. ISSN 1210-3691

pohyb fotoaparátu v mých rukou. Zaznamenány jsou pohyby různé – krouživý, prudký ze strany na stranu a ze shora dolů.

Dvě fotografie, které jsou dotaženy do finální podoby v olejomalbě, jsem vybrala kvůli barevnosti, která je kontrastní, dále pak z důvodu tvarové a pohybové protikladnosti a celkové dynamičnosti.

4.3. O malbě

Ztotožňuji se s tím, že „*fotografie [...] možnost východiska pro další výtvarnou činnost*“⁴⁴ opravdu je, právě to dokládám nejen ve výtvarném úkolu části didaktické, ale také ve své výtvarné části. Tudíž je evidentní, že se obraz v každé své fázi dá dále rozvíjet. Zde předkládám malbu, která vychází, je inspirována digitální fotografií. Již zmíněné fotografie považuji za abstraktní obrazy, z kterých následně vznikají nové malby, opět abstraktní obrazy.

4.3.1. Technika a možnosti

V malbě nalézám svobodu vlastního výtvarného projevu, ostatní výtvarné techniky mi tento prostor neposkytují v takové míře. Malba jako výtvarná technika je velice bohatá na své vlastnosti a „*[...] vlastnosti umělecké techniky ovlivňují nejenom to, co na obraze vidíme, ale také jak to vidíme.*“⁴⁵ V tomto případě má silný vliv charakteristický rukopis malby a vyznění barevné plochy.

Při malbě nebylo záměrem kopírovat fotografii a transformovat ji do malby, ale šlo o zachycení dojmu, atmosféry a o vlastní prožitek malby. Navíc „*Ideální malba nijak zvlášť nevyžaduje totožnost podoby se svým předmětem.*“⁴⁶

V teoretické části se zmiňuji o mnohoznačnosti výrazu obraz. Ve své práci však zůstávám u toho klasického obrazu, a to u malby na plátně. Výsledný obraz maluji olejovými barvami. Malba mi umožňuje pracovat s barvou v mnohem užším kontaktu.

⁴⁴ Šmíd, J., Fotografie a dnešní výtvarná výchova, *Výtvarná výchova*, 2008, 48, 1, s.17. ISSN 1210-3691

⁴⁵ Scruton, R., Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře, Brno: Barrister & Principal 2005, s.37

⁴⁶ Scruton, R., Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře, Brno: Barrister & Principal 2005, s.38

Současně mám tak možnost promítnout do obrazu i část sebe. To je možné pozorovat i u prací žáků. „ [...] *psychické vzrušení, stojící na začátku tohoto procesu, se odehrává v umělci, umění je procesem sebe-objevování. Jeho specifická hodnota tedy ve skutečnosti spočívá v sebepoznání.*“⁴⁷

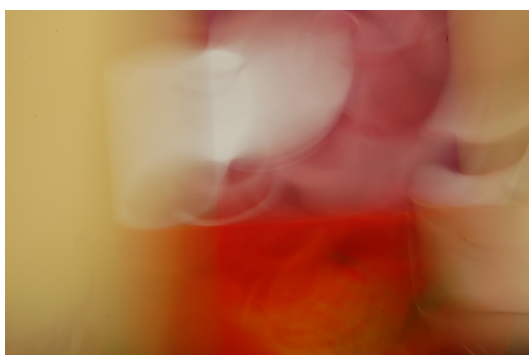
Pro vlastní výtvarnou práci jsem si zvolila několik výtvarných technik, a to počínaje kresbou suchým pastelem, přes malbu akrylovými barvami až po olejomalbu.

Kresba suchým pastelem mi posloužila jako prostředek prvotního záznamu a převedení fotografie do kresby. První kresebný záznam zachycuje rukopis a barevnou podobu, která se již značně liší od té na fotografii.

Akrylové barvy jsem poté použila jako prostředek pro malebné studijní skici, opět je možné pozorovat další fázi, barevná plocha má svůj charakter a rukopis má opět jiný výraz. Ve třetí, finální fázi promlouvá svou hloubkou barevného znění olejomalba, jako médium, které dále odstupňovává rozdílnost médií použitých. Zanechává tak odlišný dojem, než předchozí techniky.

Každá technika má své charakteristické rysy, díky nimž je rozpoznatelná, což jednotlivé práce potvrzují.

Při zpracování jednotlivými technikami se držím obdélníkového formátu, který se počínaje kresbou postupně zvětšuje až do formátu pláten 50 x 40 cm.



obraz č. 28 , vlastní tvorba
digitální fotografie
21x30 cm
2009



obraz č. 29 Bez názvu, vlastní tvorba
suchý pastel
20,7x16,5 cm
2010

⁴⁷ Graham,G., *Filozofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2005, s. 48

4.3.2. Abstrakce

„*Zájmem tu není zobrazení kvůli svému předmětu, nýbrž zobrazení kvůli sobě samému. A právě takový zájem představuje jádro estetického prožitku malířského umění.*“⁴⁸ Malba je s vyjádřením citů a pocitů úzce spojena a nezáleží na tom, zda-li se jedná o malbu realistickou, figurativní nebo abstraktní.

Malba se ve výsledku dostává do podoby abstraktní, která je mi bližší než zobrazení jiná. Podotýkám, že jistým záměrem bylo dospět právě do této fáze, tedy k abstrakci. Podstatnou roli hraje v tomto případě reálná zkušenost, která utváří pevné zázemí pro abstraktní dílo, které je tím opodstatněné. Často vznikají díla, u kterých se umělec ke svému inspiračnímu zdroji dodatečně navrácí, aby vše mohl do kontextu teprve zasadit. Před tímto problémem se mi podařilo uniknout.

4.3.3. Cit a publikum

Osobně preferuji, aby divák dostal dostatečný prostor pro vlastní hledání obsahu a významů v díle, v tomto případě v malbě. Ač má každý umělec myšlenku, kterou chce skrze umělecké dílo sdělit, jako dobré se ukazuje takové umělecké dílo, které dává prostor pro mnohoznačné významy. Autor nemusí nutně přesvědčovat diváka o tom, co má vidět a co si má myslet, ale naopak může být divák tím, kdo poukáže na nové hledisko a názor a nechá tak autora zamyslet se opakovaně.

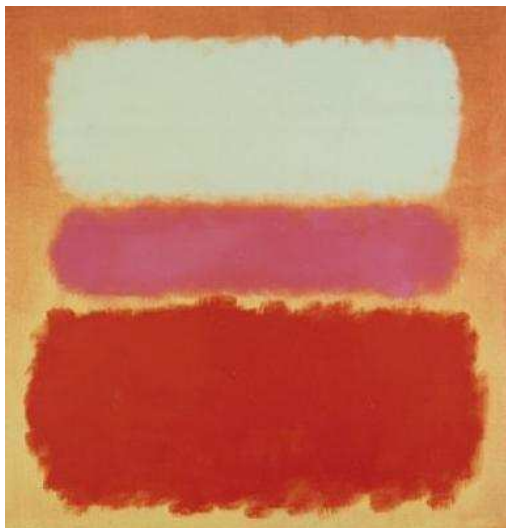
Jak už bylo zmíněno „*Umělci jsou lidé inspirovaní zkušeností hlubokého citu a využívají svou dovednost [...]. Úspěšné ztělesnění se vyznačuje tím, že vyvolává stejný cit i u publika.*“⁴⁹ Jedná se tedy o zprostředkování zkušenosti ze strany umělce, což nabízí divákovi mnohé, jednak estetický zážitek, citový prožitek a přiblížení se umělcově duši. „*Je zapotřebí uznat, že mnohá umělecká díla city skutečně vyvolávají, což je asi jedna z cest, jakými může umění poskytovat publiku požitky.*“⁵⁰ Tuto souvislost řeší James Elkins, který pracuje s výpověďmi lidí, kteří silnou citovou

⁴⁸ Scruton, R., *Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře*, Brno: Barrister & Principal 2005, s.43

⁴⁹ Graham, G., *Filozofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2005, s. 38

⁵⁰ Graham, G., *Filozofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2005, s. 59

zkušenost s výtvarným dílem-obrazem, prožili.⁵¹ Popsáno je mnoho zkušeností s obrazy Marka Rothka, jehož monumentální plátna s chvějícími se odstíny několika barevných tónů citově zasáhly nejednoho diváka.



obraz č. 30 Bez názvu

Mark Rothko

olej na plátně

143 x 138 cm

1957



obraz č. 31 Číslo 3

Mark Rothko

olej na plátně

216,5 x 163,8 cm

1949

Několikrát je tu zmíněn divák a také publikum, a to pro to, že je tato složka pro umění nezbytně nutná, neboť „*O díle se dá jen tehdy říct, že existuje, je-li aktivně vnímáno publikem.*“⁵²

⁵¹ V souvislosti s Elkins, J., *Proč lidé pláčou před obrazy*. Příběhy lidí, jež obrazy dojaly k slzám. Praha: Academia 2007

⁵² Graham, G., *Filozofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2005, s. 49

4.3.4. Osobní vnímání – prožitek

K otázce na působnost barev vůči mě samé jsem se dostala až při samotné malbě, přesto, zahleděna do obrazu, jsem se zcela jasně nedokázala ptát a ani si odpovědět, jak na mě barvy působí či jak je vnímám a jestli jsem vůbec schopna je vnímat. K tomu je třeba velkého odstupu, který jsem v daný moment neměla. Jako tvůrce, autor jsem byla obrazem, pod mýma rukama vznikajícím, silně pohlcena. Barva, které jsem dávala specifickou podobu a nanášela ji na plátno mě uspokojovala. Samozřejmě jsem s její pomocí pátrala po potřebném výrazu, kterým jsem se inspirovala ve fotografii a předchozích skicách. Na základě této sugestivní zkušenosti

4.4. Konfrontace

V souvislosti s již zmíněnými výtvarnými technikami se nabízí otázka po významu klasických výtvarných technik a současných médií v dnešní době. Stručně jmenuji například technická média – fotoaparát, počítač, kamera, z neklasických technik objektová tvorba a akční umění. Širokou škálu současných médií si uvědomuji, účelem ale není zabývat se zde všemi. V tomto případě mám na mysli klasickou techniku, tu nám zastupuje olejomalba a současné médium zastupuje digitální fotografie, právě proto, že jsem ke své tvorbě použila tato média. Nabízí se otázka, na kolik jsou klasické techniky zatracovány na úkor nových médií? A jestli je vůbec možné původní a historií výtvarné kultury prorostlé a utužené techniky „vymístit“ novými médii a je-li to vůbec třeba?

Logicky se v průběhu dějin umění a jejich výtvarné produkce používané výtvarné techniky proměňovaly, zdokonalovaly a původní byly vystřídány novými, které umožňovaly širší možnosti a přispívaly lepšími technologickými vlastnostmi. Velký krok se podařil olejomalbě, která svým způsobem překročila temperu, vaječnou temperu a také akvarel. Dovolila lazurní efekty, plynulost přechodů a vícevrstevnou malbu.⁵³

Jsem přesvědčena, že stejně velký prostor by měl být ponechán jak technikám starším, tak i těm mladým. Všechny mají sílu oslovovat a promlouvat k divákům, a to každá svým individuálním způsobem.

⁵³ Losos, L., *Techniky malby*. Praha: Aventinum 1995. ISBN 80-85277-46-8

Každá z těchto technik přináší pokaždé něco nového, záleží i na pojetí autora, každá je nový vklad do umění. Ovšem neznamena to, že by měla být s nově přichozím médiem odsunuta technika původní do pozadí. Není důvod ji ztracovat. Navíc si myslím, že znalost tradičních - původních či klasických technik, je často odrazovým můstkem pro tvoření v médiích nových. Představuje pevný základ, zároveň jakousi pružnou „trampolínu, z které je možné se odrážet“ k novým pojetím, nové tvorbě. Za zmíněnou stojí i další podmínky, které jsou často pro zvolení techniky a vznik uměleckého díla určující. Těmi je zcela prakticky finanční dostupnost a časový kapitál.

Jako konkrétní příklady ke konfrontaci daných technik bych uvedla dva autory, kteří byli již zmíněni. Jedná se o současné výtvarníky fotografa Andrease Muellerpohla a malíře Gerharda Richtera. Návaznost spatřuji právě v médiích, která výtvarníci používají a také ve způsobu jejich aplikace. Gerhard Richter je zástupcem klasického média, tedy olejomalby, ovšem zároveň je schopen pracovat s médiem současným, a to fotografií. Je zřejmé, že z každého média existuje posun do média dalšího, což dokládá právě Richter, a dochází tak k procesu „*humanizace „technických obrazů“*“, *vytváření jakéhosi metahumánního světa za zády technického světa*“.⁵⁴

Andreas Muellerpohle je zástupcem nových médií, tedy digitální fotografie.

Společným prvkem, a to pouze v určitém období tvorby, je jim náhoda. Tu uplatnil Andreas Muellerpohle v souboru fotografií *Transformance* z období 1979-1982 a Gerhard Richter v abstraktních malbách vznikajících od druhé poloviny 80. let 20. století, který volně pracuje s barevnou hmotou, ovšem „*záměrně se však zřídka vědomé kontroly nad tím, jakého efektu tím bude dosaženo*“.⁵⁵

⁵⁴ Slavická, M., Mají klasické výtvarné techniky vůbec ještě co dělat v současnosti? *Výtvarná výchova*, 2001, 41, 1. ISSN 1210-3691

⁵⁵ Skřivánek, J., Gerhard Richter. *Art+Antiques*. 2009, 4, s. 68. ISSN 1213-8398.



obraz č. 32 Cage 6
Gerhard Richter
olej na plátně, 300 cm x 300 cm
2006



obraz č. 33 Transformance 4902
Andreas Muellerpohle
fotografie
1996

5. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se pokusila všeobecně pohovořit o několika tématech, mezi nimiž je vzájemný vztah.

Všechny tři části práce– teoretickou, didaktickou a výtvarnou, jsem se snažila vést v duchu hlavního tématu, tedy aby byly znatelné souvislosti a návaznost jednotlivých témat.

Pokusila jsem se tedy nastínit barvu v rozpětí, v kterém ji vnímáme, a to skrze jaké prostředky a jakými způsoby. To, že představuje výtvarný prostředek komunikace, který nepochybně tvoří součást našeho života a má svůj význam a vliv je bezesporu zřejmé. Prostředníkem mezi barvou a divákem je obraz, který nese informaci, dochází tedy k procesu tzv. vizuální komunikace.

Velmi výrazně se ukazuje jak silný je vliv obrazů, které k nám skrze zrakový aparát doléhají. Přitom si jsme velmi zřídka schopni uvědomit a připustit tento vizuální atak prostředí, v kterém se pohybujeme.

Vzhledem k didaktické části bych ráda vyjádřila spokojenost s výsledkem dětského výtvarného počínání. Jako velice pozitivní zkušenost pro sebe hodnotím zpracování

výtvarného úkolu didaktické části s dětmi, které pro mě bylo poučením pro budoucí výuku dětí.

Na základě zpracování části didaktické a vlastní výtvarné se vynořilo množství otázek a nápadů. Vlivem těchto podnětů se začala vyvíjet právě část teoretická, kdy se postupně krystalizoval další obsah práce. Velmi podnětná v tomto případě byla praktická zkušenost. V části didaktické a výtvarné jsem nastínila, že je velmi kladné pracovat s médii současnými a klasickými, ne pouze vycházet z osvědčených zdrojů, nýbrž experimentovat se současnou technikou, díky níž lze někdy i lépe pochopit média klasická. Pokusila jsem se narušit zaběhnuté dogma, které výtvarné výchově připisuje především pojmy kreslení a malování a rovnocenně k ní jsem postavila současnou digitální fotografii.

Především jsem si vědoma nástinu nových okruhů a témat, která čekají na další zpracování a hlubší bádání například v diplomové práci.

6. Použitá literatura a prameny:

- AUMONT, Jacques, *Obraz*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005. ISBN 80-7331-045-7
- BALEKA, Jan, *Modř barva mezi barvami*. Praha: Academia 1999. ISBN 80-200-0718-0
- BALEKA, Jan, *Vlevo a vpravo ve výtvarném umění*. Praha: Academia 2005. ISBN 80-200-1318-0
- BALEKA, Jan, *Výtvarné umění. Výkladový slovník*. Praha: Academia 1997. ISBN 80-200-0609-5
- BARAN, Ludvík, *Barva v umění, kultuře a společnosti*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství Praha 1978
- BECKETTOVÁ, Wendy, *Toulky světem malířství*. Praha: Fortuna 2001. ISBN 80-86144-62-3
- BLÁHA, Jaroslav, *Křižovatka geneze moderního malířství a hudby*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta 2007
- BROŽKOVÁ, Ivana, *Barva a obraz*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1980
- ELKINS, James, *Proč lidé pláčou před obrazy*. Příběhy lidí, jež obrazy dojaly k slzám. Praha: Academia 2007. ISBN 978-80-200-1509-9
- FLUSSER, Vilém, *Moc obrazu. Výbor filosofických textů z 80. a 90. let*, Praha : Občanské sdružení pro podporu výtvarného umění, 1996
- FOSTER, Hal; KRAUSSOVÁ, Rosalind; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, Benjamin H.D., *Umění po roce 1900*, Praha : Slovart 2007
- FULKOVÁ, Marie, *Diskurz umění a vzdělávání*. Jinočany: H&H 2008. ISBN 978-80-7319-076-7
- FULKOVÁ, Marie, *Když se řekne ...vizuální gramotnost. Výtvarná výchova*, 2002, 42, č.4, s. 12-14. ISSN 1210-3691
- GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*. Praha : Argo 2006, ISBN 80-7203-143-0
- GRAHAM, Gordon, *Filozofie umění*. Brno: Barrister & Principal 2005
- HENCKMANN, Wolfhart; LOTTER, Konrád, *Estetický slovník*. Praha: Svoboda 1995. ISBN 25-025-95

- KAHNWEILER, D.H., *Mé galerie a moji malíři. Rozhovory s Francisem Crémieuxem*. Praha : Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1964
- KANDINSKY, Wasily, *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda 1998
- KESNER, Ladislav, *Muzeum umění v digitální době. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti*. Praha: Argo a Národní galerie 2000. ISBN 80-7203-252-6
- KITZBERGEROVÁ, Leonora. Skutečnost a její obraz, obraz a jeho skutečnost, *Výtvarná výchova*, 2007, 47, 3-4. ISSN 1210-3691
- KULKA, Jiří, *Psychologie umění*. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7
- KUPKA, František, *Tvoření v umění výtvarném*. Praha : Brody, 1999. ISBN 80-86112-16-0.
- LAMAČ, Miroslav, *Myšlenky moderních malířů*. Praha : NČSVU 1968
- LOSOS, Ludvík, *Techniky malby*. Praha: Aventinum 1995. ISBN 80-85277-46-8
- MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie*. [s.l.] : Mladá fronta, 1985.
- ROESELOVÁ, Věra, *Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy*. Praha: Univerzita Karlova v Praze-Pedagogická fakulta 2003
- RUHRBERG, K., *Umění 20. století*. Taschen 2004, ISBN 80-7209-521-8
- SCRUTON, Roger, *Estetické porozumění, Eseje o filozofii, umění a kultuře*. Brno: Barrister & Principal 2005
- SKŘIVÁNEK, Jan, Gerhard Richter. *Art+Antiques*. 2009, 4, s. 66-68. ISSN 1213-8398
- SLAVICKÁ, Milena, Mají klasické výtvarné techniky vůbec ještě co dělat v současnosti? *Výtvarná výchova*, 2001, 41, 1. ISSN 1210-3691
- STURGIS, Alexander, *Jak rozumět obrazům, malby a jejich náměty*. Praha : Slovart 2006. ISBN 80-7209-786-5
- ŠAMŠULA, Pavel, HIRSCHOVÁ, J., *Průvodce výtvarným uměním IV*. Praha : Vydavatelství a nakladatelství práce, s.r.o. Středisko pedagogické literatury 1994
- ŠINDELÁŘ, Dušan, *Estetické vnímání*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců 1961
- ŠMÍD, Jan. Fotografie a dnešní výtvarná výchova, *Výtvarná výchova*, 2008, 48, 1. ISSN 1210-3691
- ŠTEFKOVÁ, Zuzana. Z Malé Hanoje ke hvězdám a zpátky. *ArtAntiques*. 2008, 10, s. 10-16. ISSN 1213-8398

VIGUÉ, Jordi, Mistři světového malířství, Rebo productions. 2005. ISBN 80-7234-304-1

WOLF, Veronika. Gregory Crewdson. *Art+Antiques*. 2008, 3, s. 10-20. ISSN 1213-8398.

Elektronické zdroje:

<http://www.muellerpohle.net/projects/transformance.html>

<http://www.gerhard-richter.com>

<http://www.artnet.com/artist/659162/albert-renger-patzsch.html>, dne 12.3.2010

<http://www.francis-bacon.com> , dne 12.3.2010

www.artalk.cz , dne 14.3.2010

http://www.s2photo.cz/index_flash.html , dne 14.3.2010

<http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/markrothko>, dne 15.3.2010

www.google.cz

<http://www.google.com/imghp>

<http://www.coloracademy.co.uk/ColorAcademy%202006/subjects/ostwald/ostwald.htm>, dne 24.3.2010

http://images.google.cz/images?um=1&hl=cs&lr=&tbs=isch%3A1&sa=1&q=komplement%C3%A1rn%C3%AD+barvy&btnG=Hledat&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&start=0, dne 24.3.2010

http://i.lidovsky.cz/09/063/Ingal/BAT2bfa96_cokolada.jpg, dne 25.3.2010

<http://www.markrothko.com/>, dne 1.4.2010

7. Seznam vyobrazení v textu

Obraz č.1 Paleta barev, archiv autorky. (s. 9)

Obraz č.2

<http://www.coloracademy.co.uk/ColorAcademy%202006/subjects/ostwald/ostwald.htm>
(s. 10)

Obraz č. 3

http://images.google.cz/images?um=1&hl=cs&lr=&tbs=isch%3A1&sa=1&q=komplement%C3%A1rn%C3%AD+barvy&btnG=Hledat&aq=f&aqi=&aql=&oq=&gs_rfai=&start=0 (s.10)

Obraz č. 4 Archiv autorky (s.14)

Obraz č. 5 Vigué, J., Mistři světového malířství, Rebo productions. 2005. ISBN 80-7234-304-1. s. 377. (s.14)

Obraz č. 6 Beckettová, W., Toulky světem malířství. Praha: Fortuna 2001. ISBN 80-86144-62-3. s.335 (s. 14)

Obraz č. 7 Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Frickeová, Ch., Honnef, K., *Umění 20.století*. Taschen 2004. ISBN 80-7209-521-8. s.292 (s.14)

Obraz č. 8 http://i.lidovky.cz/09/063/IngAl/BAT2bfa96_cokolada.jpg (s. 16)

Obraz č. 9 Vytvořeno autorkou v programu Malování. (s. 17)

Obraz č. 10 <http://images.google.cz>, <http://img.aktualne.centrum.cz/248/80/2488085-ceska-televize.jpg> (s. 18)

Obraz č. 11 Písemné odpovědi dětí 2. třídy ZŠ Radim ze dne (s. 20)

Obraz č. 12 http://zertak.rajce.idnes.cz/Iran_2005/#P6280043.JPG (s. 25)

Obraz č.13 <http://images.google.cz/images?hl=cs&q=reklama%20v%20metru&lr=&um=1&ie=UTF-8&sa=N&tab=wi> (s. 25)

Obraz č. 14 <http://www.muellerpohle.net/projects/transformance.html> (s. 30)

Obraz č. 15 <http://www.muellerpohle.net/projects/transformance.html> (s. 30)

Obraz č. 16 <http://www.gerhard-richter.com> (s. 32)

Obraz č. 17 <http://www.gerhard-richter.com> (s. 32)

Obraz č. 18 Archiv autorky (s. 33)

Obraz č. 19 Archiv autorky (s. 33)

- Obraz č. 20** Archiv autorky (s. 35)
- Obraz č. 21** Archiv autorky (s. 35)
- Obraz č. 22** Archiv autorky (s. 38)
- Obraz č. 23** http://www.s2photo.cz/index_flash.html (s. 41)
- Obraz č. 24** http://www.s2photo.cz/index_flash.html (s. 41)
- Obraz č. 25** Wolf, Veronika. Gregory Crewdson. Art+Antiques. 2008, 3, s. 10-20. ISSN 1213-8398. (s. 41)
- Obraz č. 26** Wolf, Veronika. Gregory Crewdson. Art+Antiques. 2008, 3, s. 10-20. ISSN 1213-8398. (s. 41)
- Obraz č. 27** Archiv autorky (s. 43)
- Obraz č. 28** Archiv autorky (s. 45)
- Obraz č. 29** Archiv autorky (s. 45)
- Obraz č. 30** Ruhrberg, K., Umění 20. století. Taschen 2004, ISBN 80-7209-521-8. s. 291 (s. 47)
- Obraz č. 31** Foster, Hal; Kraussová, Rosalind; Bois, Yve-Alain; Buchloh, Benjamin H.D., Umění po roce 1900, Praha : Slovart 2007. s. 353 (s. 47)
- Obraz č. 32** <http://www.gerhard-richter.com> (s. 50)
- Obraz č. 33** <http://www.muellerpohle.net/projects/transformance.html> (s. 50)

8. Seznam příloh

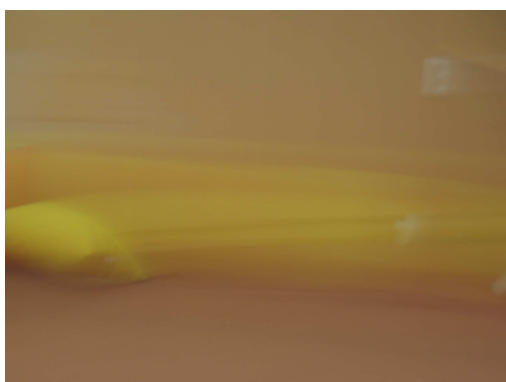
- Příloha č. 1 Fotoarchiv autorky. Dokumentace průběhu didaktické části.
- Příloha č. 2 Fotoarchiv autorky. Didaktická část. Digitální fotografie a malby žáků.
- Příloha č. 3 Fotoarchiv autorky. Výtvarná část, digitální fotografie.
- Příloha č. 4 Fotoarchiv autorky. Výtvarná část, kresebné skicy.
- Příloha č. 5 Fotoarchiv autorky. Výtvarná část, olejomalba.
- Příloha č. 6 Audio nahrávka průběhu výtvarného úkolu, na DVD.
- Příloha č. 7 Video nahrávka průběhu výtvarného úkolu, na DVD.

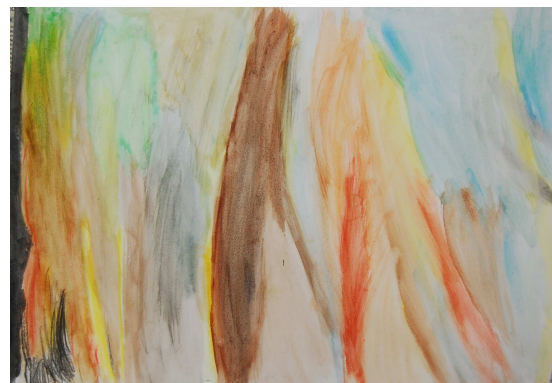
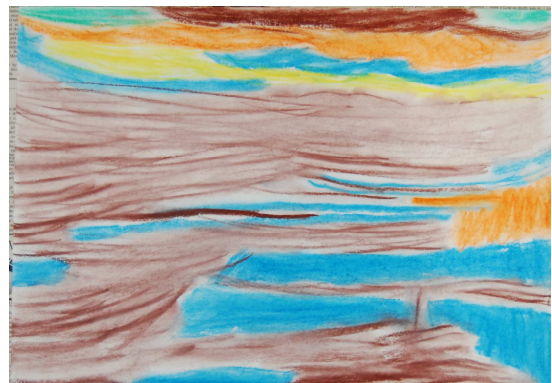
9. Přílohy

Příloha č. 1

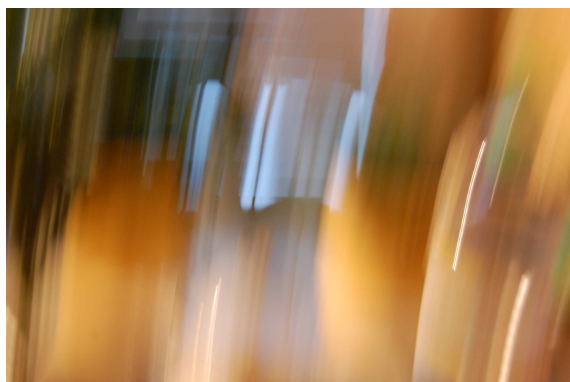
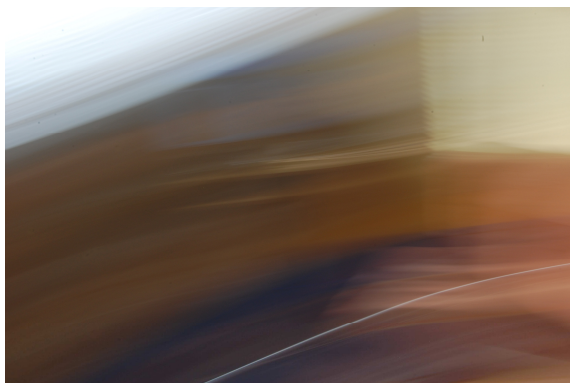
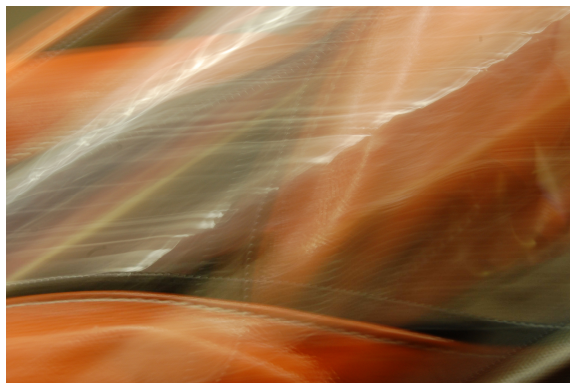


Příloha č. 2

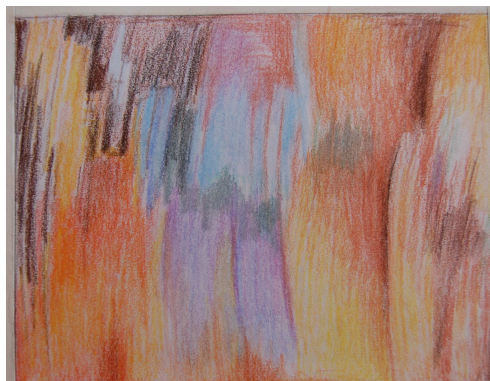
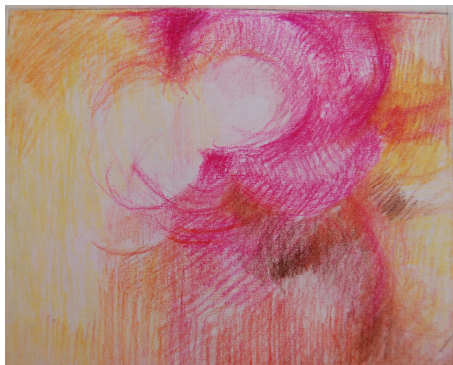
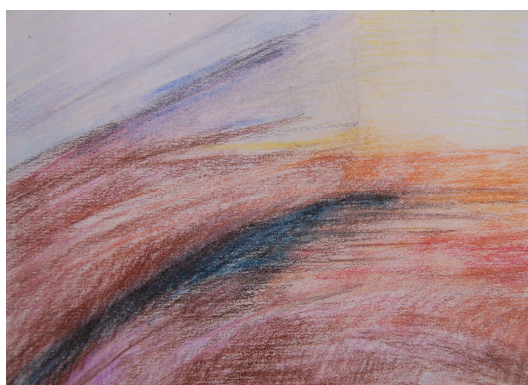




Příloha č. 3



Příloha č. 4



Příloha č. 5

